

باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا

تنقیدی تجزیہ



Stack

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی
شعبہ اردو

پبلیکیشنز کا اعظم گروہ

باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا

تنقیدی تجزیہ

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

ملنے کا پتہ

فخر الاسلام اعظمی

اسلامی کتاب گھر

بین روڈ، ٹیکہ، اعظم گڑھ

(دہلی، پی)

NUSRAT PUBLISHERS

Aminabad, LUCKNOW-22601

فسانہ عجائب کا تنقیدی جائزہ

انشائیے سرور، فسانہ عبرت، شگوفہ محبت اور فسانہ عجائب وغیرہ کئی کتابیں
 جب علی بیگ سرور کے جاوڈنگار قلم کا عطیہ ہیں لیکن فسانہ عجائب کو خاص اہمیت حاصل
 ہے۔ یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس نے انھیں اردو ادب کی تاریخ میں لافانی
 بنا دیا۔ فسانہ عجائب ایک طبع آزمایہ داستان ہے لیکن اس کا بیشتر حصہ اس سے قبل
 کی بہت سی منظوم اور منثور داستانوں سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ فسانہ عجائب کی اصل
 اہمیت اس کے اسلوب نگارش کے سبب ہے لیکن اس کی کردار نگاری اور اس کا
 معاشرتی پہلو بھی اس کو کم اہم نہیں بناتا۔ فسانہ عجائب کے یہ تینوں عناصر اس کی ناول
 کے قریب لاتے ہیں اور اس میں فنی و فکری دلکشی اور وزن و وقار پیدا کرتے ہیں۔
 اس مختصر تصنیف میں راقم الحروف نے فسانہ عجائب کے انھیں اہم پہلوؤں
 کو موضوع بنایا ہے۔

زبان اور اسلوب تحریر

جب علی بیگ سرور کے حریف سخن و ہلوی نے اپنی تصنیف ”سرور سخن“
 بن لکھا ہے،

”سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانہ عجائب کو درست کیا جو فقرہ

سست پایا اس کو چست کیا۔“ لے

سخن دہلوی کی اس نکتہ چینی پر پروفیسر محمود الہی اس طرح رقم طراز ہیں :

”ہر چند سخن دہلوی کے یہ جملے مصنفانہ چشمک کا نتیجہ ہیں لیکن
فسانہ عجائب کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ ان جملوں کا حقیقت
سے گہرا تعلق ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی زندگی میں فسانہ عجائب
کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے اور ہر ایڈیشن پہلے کے مقابلے میں
کچھ نہ کچھ بدلا ہوا نظر آیا، لہ

بنیادی متن اور متداول نسخہ کے سبب تالیف کے مطالعہ سے یہ بات
ہو جاتی ہے کہ ابتدا میں سرور کو میرامن کے اسلوب نگارش سے کسی قسم کی لاگ
تھی۔ بعد کے نسخوں میں باغ و بہار کے اسلوب پر جو طنز ملتا ہے وہ بنیادی
کے سبب تالیف میں سرے سے معدوم ہے اس میں انھوں نے میرامن کا گہرا
ذکر نہیں کیا ہے۔ دونوں نسخوں میں آغاز سخن بھی مختلف انداز سے کیا گیا ہے نیز
متن میں قصہ کی ابتدا و رنج ذیل شعر سے کی گئی ہے لہ

یادگار زمانہ میں ہم لوگ سن رکھو تم فسانہ میں ہم لوگ
متداول نسخہ میں اس شعر کا اضافہ کر دیا گیا ہے کہ لہ

مثلی سے نہ الفاظ تلامذہ سے یہ خالی ہے ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے
اور اس کو پہلے جگہ دی گئی ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ داستان نویس کو اب اس
اسلوب تحریر کی اہمیت پر اصرار ہے۔

سرور کے اس بدلے ہوئے ذہنی رویے کے مطابق فسانہ عجائب میں صراحت
ہوتی رہی جس سے اس کا متن موجودہ نسخہ کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ بنیادی

لہ مقدمہ فسانہ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ پروفیسر محمود الہی ص ۹۔

اور متداول نسخوں کی ابتدائی عبارتوں کے تقابلی مطالعہ ہی سے سرور کے گواہ بے
مثالی فقرہ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جس کی وہ وقتاً فوقتاً پیوند کاری کرتے رہے ہیں
لہذا دونوں کی ابتدائی سطر میں ملاحظہ ہوں :

”گرہ کشایاں سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فساد کہن یعنی مہر دان
زنگین تحریر و مورخان جاد و تقریر نے اشمب جہندہ قلم کو میدان وسیع
بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پر داذ گرم عنان و جولاں
یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد بہشت ترازو...“
”گرہ کشایاں سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فساد کہن نے اشمب
قلم کو میدان بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پر داذ جولاں
کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ...“

اسی نہج پر سرور نے فساد عجائب کے اسلوب کو لکھنوی انداز تحریر میں لائے
کی کوشش کی ہے اور اس میں اضافہ اور ترمیم و تیشخ کا سلسلہ جاری رکھا ہے
اور اپنی آخری سانسوں تک میرامن کے اسلوب سے الگ ایک طرز تحریر کی
تشکیل میں مصروف رہے ہیں۔ اس طرح فساد عجائب میں طرز و ہلوی کے بجائے
طرز لکھنوی کی نمود ہوتی رہی ہے۔ طرز لکھنوی نامی کے مقفی اور زنگین طرز سے مالا مال
تھی جس کو سہ شری کی طرز سے موسوم کیا جاتا ہے اور طرز و ہلوی فارسی کی سادہ
اور سلیس طرز سے متاثر تھی جس کی نمائندہ تصنیف سعدی کی گلستاں مانی جاتی ہے۔

۱۰ فساد عجائب ۳۴ -

۱۱ فساد عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ پروفیسر محمود الہی ص ۴۷

یہ کہنا درست نہیں کہ سرور نے حک و اصلاح کے ذریعہ فسانہ عجائب کی زبان کو سلیس آسان اور قابل فہم بنانے کی کوشش کی بلکہ صحیح یہ ہے کہ اس طرح انھوں نے اپنے اسلوب کو زیادہ رنگین، مسجع، مقفی، پر تکلف اور مرصع بنایا ہے اور اس میں شعری محاسنات الفاظ تلامزم اور مثل کا برابر اضافہ کیا ہے۔ اس طرح سرور کا اسلوب دقیق رنگین اسلوب میں ڈھل گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے سرور کے اسلوب کو یہی نام دیا ہے۔ لیکن طرز نگہنوی میں بھی سرور نے جو خاص بات پیدا کی ہے اس کی طرف سید سلیمان حسین نے اشارہ کیا ہے جس کے مطابق سرور کا اسلوب دقیق رنگین، زبان پر تکلف اور مرصع ہے۔ اس طرز خاص میں حسود زوائد، تعقید، خشکی اور ثقالت بیان سے بچنا دشوار ہوتا ہے لیکن سرور کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے رکھی قیود کی پابندی کے باوجود نہ تازگی اور شگفتگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑا ہے اور نہ اپنی تحریر کو گنجینہ معنی کا طلسم بننے دیا۔ لے

فسانہ عجائب کی طرز کے ضمن میں کچھ اس قسم کی بات ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی کہی ہے وہ لکھتے ہیں:

سرور کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروجہ پابندیوں کے باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی باقی ہے کہ عبارت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نزدیک اپنے رنگ کی کتابوں میں فسانہ عجائب کو جوا تیا زما صیل ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی عبارت میں تصنع اور تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی

شیریں اور دلکشی ہے کہ آدمی کو اس کے پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی
اور زیادہ تر جگہوں پر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کسی خاص کوشش
سے لکھی گئی ہے۔

یعنی اس میں تصنع و تکلف کے بجائے بے ساختگی اور فطری پن اور آدرد
کے بجائے آمد کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ باتیں اس کے دقیق ترین حصہ پر پوری
طرح صادق نہیں آتی ہیں۔ فسانہ عجائب کی زبان ہر جگہ یکساں نہیں ہے۔
سید سلیمان حسین نے اس کی زبان کو دو حصوں میں اور سید ضمیر حسن دہلوی نے
تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ سید سلیمان حسین کے خیال کے مطابق پہلا تو دقیق
ورنگین اور دوسرا آسان، حسین سرور اپنے عہد کی نہایت فصیح، شگفتہ اور با محاور
زبان استعمال کرتے ہیں۔ سید ضمیر حسن دہلوی کے بقول ”پہلا وہ حصہ ہے جو تنقید
لفظی اور تنقید معنوی کے مروجہ آداب پر ہے اور جس سے محفوظ ہونا بھی صرف
اسی دور کے ذہن کا کام ہے دوسرا حصہ وہ ہے جو صنعت گری، مبالغہ اور شعریات
کے حسین مرقعے پیش کرتا ہے اور جو آج بھی ہمیں مسحور کر لیتا ہے۔ تیسرا حصہ آسان
وسہل زبان کے ان نمونوں پر مشتمل ہے جو لکھنوی زندگی، گفتگو، آداب اخلاق
سے ماخوذ ہیں اور جنہوں نے فسانہ عجائب کو معاشرتی انعکاس کے اعتبار سے
ممتاز اور منفرد مقام بخشا ہے جس میں کسی قسم کی شعوری کوشش کا دخل نہیں
سید ضمیر حسن کی تقسیم زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کیونکہ فسانہ عجائب کی

۱۔ تعبیر، تشریح، تنقید (مجموعہ مضامین) مضمون فسانہ عجائب بحوالہ فسانہ عجائب

مقدمہ ص ۲۵۔ فسانہ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین (مقدمہ) ص ۲۷۔

زبان و اسلوب کا ایک ایسا حصہ ضرور ہے جو ہمارے لئے ناقابل فہم اور غیر فطری انداز پر مبنی ہے جس کا احساس سید سلیمان اور ڈاکٹر مسیح الزماں کی عبارتوں سے نہیں ہوتا، مگر یہ حصہ نہایت مختصر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب سرور کا قلم اصلاح کرتے کرتے تھک گیا ہے تو قطع وریہ کا عمل از خود منقطع ہو گیا ہے جس سے فسانہ عجائب کا ایک بہت بڑا حصہ انکی ترمیم و تیسخ سے محفوظ رہ گیا ہے جس کے نتیجے میں اس کا کافی بڑا حصہ ایسا ہے جو سلیس، رواں، دقیق مگر رنگین اور دلکش ہے اور جو قابل فہم و داد و تحسین ہے، سادہ و سلیس حصے ہیں کہیں کہیں سرور کی تانیہ بیانی بھی پورے انہماک کے ساتھ جاری نہیں رہ سکی ہے۔ اس قسم کے بیان کے وقت سرور پر ایک نیم غنودگی کا عالم اور ایک عجیب کیفیت چھائی رہتی ہے ایسی حالت میں الفاظ کے دروست پر توجہ کرنا ممکن ہی نہیں۔ تمام فسانے کو بغور پڑھنے کے بعد ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ”پنبہ و ہاں چمچدان“ والا انداز عموماً باب کے شروع میں بطور تہیہ کے اور محض علیت اور زبان دانی کا رعب جمانے کے لئے چند سطورتک چلتا ہے، اور جب سرور کا یہ شعور اور احساس ختم ہو جاتا ہے تو ان کی طبعی شوخی اور خوش بیانی، لطافت اور شعریت کا جادو جگانے لگتی ہے۔

پروفیسر کلیم الدین نے اپنی معرکہ الآراء تصنیف ”فن داستان گوئی“ میں فسانہ عجائب کو مصنوعی طرز کی ایک عظیم المثال تالیف قرار دیا ہے لیکن غالباً ان کو اس کی زبان کے مختلف قسموں کا احساس نہیں ہے جس کے سبب وہ شروع سے آخر تک پورے انہماک کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو برتنے کی بات بھی

کہتے ہیں اور اسی لاطینی کی وجہ سے وہ اس کو شاعرانہ نثر کا ایک ایسا نمونہ قرار دیتے ہیں جو شعر و نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری اور عیوب سے لبریز ہے۔
 ڈام باؤسکی نے اپنی تصنیف تاریخ ادب اردو میں فسانہ عجائب کے اسلوب میں تنقید و تکلف اور قوافی کی پابندی کا احساس دلایا ہے جس کی بنا پر کہیں کہیں سلسلہ بیان کی روانی اور سلاست میں فرق آگیا ہے وہ فسانہ عجائب کو ادبی کے بجائے تاریخی اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں اور اس زمانے کے اصول تنقید کے مطابق جائزہ لینے کی موافقت میں نہیں ہیں لیکن ہر نئی نسل کسی گزشتہ ادبی کارنامہ کا احتساب ہمیشہ اپنے زمانے کے نئے تقاضوں کی روشنی میں کرتی ہے اور اس کی زندہ روایتوں کو اپنے دور کے ادب کے لئے کارآمد بناتی ہے۔ فسانہ عجائب اس طرح کی زندہ روایتوں سے خالی نہیں ہے جبکہ بقول ڈاکٹر محمود اہی فسانہ عجائب کے بنیادی متن کی نثر اس طرح کے صحت مند ادبی عناصر سے زیادہ امال بھٹی کیونکہ اس میں سرور کے ضمیر کی آواز شامل بھٹی جبکہ مروجہ فسانہ عجائب کی نثر سراسر کتابی ہے انھوں نے بعض مصلحتوں کے پیش نظر اس کو صحیح نثر کا نمونہ بنا کر پیش کیا۔
 ورنہ وہ حقیقتاً ایک سچے اور کھرے نثر نگار تھے اور ان کی نثر اردو نثر نگاری کے ارتقاء کی فطری نگرانی کر رہی ہے۔» لے

بہر حال مروجہ فسانہ عجائب کی مصنوعیت اور مبالغہ آمیزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر وقار عظیم نے بھی اس کے اسلوب اور زبان کی اس خصوصیت کا احساس دلایا ہے لیکن اس میں کچھ اس کی مخصوص قسم کی دلکشی اور حسن کو محسوس

لے فسانہ عجائب کا بنیادی متن، ص ۱۱

بھی کیا ہے، وہ لکھتے ہیں :-

”بیان کا یہ مبالغہ کہیں کہیں مضحکہ خیز بھی بن جاتا ہے لیکن

اس میں جدت تخیل اور زور بیان کے ساتھ احساس کی موزونیت

اور جذبات کے گداز نے ادبیت کے ایسے موتی پروئے ہیں کہ پڑھنے

والا قافیہ اور مسجع کے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود ان ٹکڑوں

کی لطافت میں گم ہو کر سارا احساس زیاں بھول جاتا ہے ۱۷

باغ و بہار کی سادہ اور سلیس طرز نگارش سے ایک قسم کی لاگ ہونے کے باوجود

سرور کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ کہانی کہنے کے لئے یہی سادہ اسلوب زیادہ

موزوں ہے اپنے اس خیال کا انھوں نے دو جگہوں پر واضح طور پر اظہار بھی کیا ہے

پہلا موقع وہ ہے جب ان کے احباب ان سے کہانی سن کر ضبط تحریر میں لانے کی

فرمائش کرتے ہیں اور سبب تالیف کے آخر میں جن الفاظ میں وہ شاعرانہ معذرت

کرتے ہیں اس سے ان کا سادگی تحریر کا احساس دوسری مرتبہ ظاہر ہوتا ہے ۱۸

خو اپنے دوسرے بیان میں اپنی زبان کو سرور نے سہل متمنع میں ڈھالنے کی بات کہی

ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں ہے کہ لکھنؤ میں حک و اصلاح کے دوران میں اپنے اس

فسا ادبی شعور اور تصنیفی رویے کو پوری طرح وہ بروئے کار نہیں لاسکے ہیں لیکن اتنا

ان ۱۷ ہماری داستانیں، ص ۲۳۲۔ ۱۸ نیاز مند کو اس تحریر سے نمود و نظم و نثر و جودت طبع

نثر و کا خیال نہ تھا، شاعری کا اہتمام نہ تھا بلکہ نثر ثانی میں جو لفظ و وقت طالب تھا غیر مستعمل

عربی فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دور کیا جو کلمہ سہل متمنع کا تھا رہنے دیا۔

(نیشنل آرٹ پریس، الہ آباد، ۳۱، فضاء عجائب ص ۳۳)

ضرور ہے کہ اپنی وقت پسندی کے باوجود انھوں نے عربی و فارسی کے دقیق نامانوس غیر مستعمل اور ثقیل الفاظ سے حتی الامکان احتراز کیا ہے جبکہ باغ و بہار میں سادہ پسند ہونے پر بھی میر من نے ثقیل اور نامانوس الفاظ کافی تعداد میں استعمال کئے ہیں۔ سرور کی وقت پسندی یہ ہے کہ وہ شعری صنعتوں اور ترکیبوں کا دقیقاً و ضافہ کرتے رہے ہیں۔ ”بنیادی متن“ کی ابتدائی عبارتوں میں شمع کا چور، دزد حنا چور محل وغیرہ کی ایسی ترکیبیں نظر نہیں آتی ہیں جن کا بعد کے نسخوں میں اضافہ کر دیا گیا ہے لیکن بہت سے مشکل لفظ کی جگہ آسان لفظ بھی استعمال کئے گئے ہیں مثلاً ”دزد خائف“ کے بجائے ”دشمن خائف“ ہو گیا ہے۔

فسانہ عجائب میں رنگینی بیان اور اس کے لوازم یعنی قافیہ اور سجع بے صرف میں جو دت طبع کی پوری قوت کا ظہار یہ دونوں چیزیں ہیں جن کے لئے عبارت نقل کرنے کی ضرورت نہیں یہی رنگینی بیان یہی نمودن شر اور یہی جو دت طبع و جن سے مقدمہ میں احتراز کرنے کی بات کہی گئی ہے، حقیقت میں سرور کے طرز اور فسانہ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے لیکن سرور نے ان سارے کھڑے کو سہل متنوع کہکر بڑی ستم ظریفی دکھائی ہے بستم ظریفی کا جواز سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح خود کو میرا من کا ہم مقابل بنانا چاہتے ہیں لیکن انھیں یقینی طور پر معلوم تھا کہ یہ مصنوعی سہل متنوع اگر میرا من کے حقیقی سہل متنوع سے زیادہ دلکش نہ ہوا تو اس کا مسکہ ہرگز نہ جھے گا اور اس لئے اپنے سہل متنوع کو رنگینی بیان کا پورا مرقع بناتے وقت وہ پوری جو دت طبع سے کام لیتے ہیں۔ لے

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف ”اردو نثری داستانیں“ میں کسی جگہ
 داستان نویسیوں کو شاعر کہا ہے اور ان کے اسلوب تحریر کو شاعرانہ اسلوب کہا ہے
 یہ بات فسانہ عجائب پر زیادہ صادق آتی ہے کیونکہ یہ مواد اور طرز دونوں اعتبار
 سے شاعرانہ ہے جبکہ باغ و بہار محض تخیلی انداز فکر کی بنا پر شاعرانہ کہی جاسکتی
 ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے فسانہ عجائب کی زبان کو مصنوعی سہل متنوع سے تعبیر
 کیا ہے لیکن اسے شاعرانہ سہل متنوع کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ داستان کی
 زبان طبقہ اعلیٰ کے رجحان طبع اور پسند و ناپسند کے ایک خاص معیار کا نتیجہ
 بنتی ہے جبکہ ناول میں ایک ایسی زبان کو برتنا جاتا ہے جو عوام اور متوسط طبقہ
 کی دلچسپی اور ذوق طبع کا سامان فراہم کرتی ہے، سرور نے فسانہ عجائب کی زبان
 کو اپنی متعدد صلاحوں کے ذریعہ داستان کی زبان کے قریب لانے کی کوشش
 کی ہے۔ اور بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن اس کا وہ حصہ جو دقیق
 ترین غیر دلچسپ اور ہمارے لئے نا قابل فہم بن جاتا ہے۔ حقیقتاً نگینی اور
 شاعرانہ دلکشی اور حسن سے بھی محروم ہے شاعری کی اصل روح فسانہ عجائب
 کے دوسرے حصہ میں ملتی ہے جو نسبتاً پہلے سے آسان ہے۔ اس حصے پر اسرور
 کا نثرانہ اسلوب اپنی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ لیکن اس کا سادہ
 سلیس اور فطری حصہ بھی اپنے اندر کم جاذبیت و دلکشی نہیں رکھتا دراصل
 سرور کے اسلوب کی خاص اہمیت انہی دونوں طرح کے اسلوب بیان و زبان
 کے سبب ہے۔ یہی حصے ان کو حیات و دام عطا کرتے ہیں۔
 سرور نے اسلوب میں نثری شاعری باطنی حسن و سہولت و سہولت

انداز ملتا ہے اور دلکش مبالغہ آرائی اور قافیہ پیمائی ملتی ہے جس سے انکا اسلوب
دلکش رنگین اور شصیت سے معمور نظر آتا ہے اس کو اور دلکش بنانے کے لئے سرور
نے اپنی نثر میں جگہ جگہ شعر بھی کثرت سے استعمال کئے ہیں، لیکن نثر کے بیچ بیچ میں
شعروں کا استعمال بڑا بے لطف ہے محل اور غیر متوازن معلوم ہوتا ہے۔ سرور نے
روداد اور فارسی کے اہم شاعروں کے اشعار تو استعمال کئے ہی ہیں اپنے اور اپنے
استاد آغا نواز شحین خاں نواز ش کے شعر بھی بڑی تعداد میں نقل کئے ہیں
جو سب سے زیادہ بڑے معلوم ہوتے ہیں۔

مقفی اور مسیح نثر میں قافیہ کی بڑی اہمیت معلوم ہوتی ہے سرور نے چند
مثالیں کو چھوڑ کر عام طور پر قافیہ کا بڑا فنکارانہ اور چست انداز میں استعمال کیا
ہے۔ بعض فقروں میں تو قافیہ ردیف سے ایسا چسپاں ہو گیا ہے کہ نثر میں نظم کا
لطف آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہر دم لب پہ آہ سرور ہے	ایک دل اور ہزار طرح کا درد ہے
رنگ چمن صرف خزاں دیکھ	ٹھہلا ہوا حسن گل رخاں دکھا
وصل میں گو مزا ہے	ہجر کا رنگ بے جاں گزا ہے
اس لڑائی کا قصہ فسانہ ہو جائیگا	امروز و فردا یہ مسافر روانہ ہو جائیگا
سرور کا سادہ اور فطری سلوب نگارش مکھنوں کے غوم اور خواص کی گفتگو	
میں نائنس ظہر سے ظاہر ہو ہے۔ اس طرح کی گفتگو میں شیرینی ملتی ہے جو مکھنوں کی	
عام اور خاص زندگی میں گونا گوں رنگوں میں نظر آتی ہے۔ فسانہ عجائب میں اس کا	

اظہار شاعرانہ انداز کے علاوہ روزمرہ، پھبتی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں بھی ہوتا ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب میں خاص کر ایسے موقعوں پر اپنے عہد کی نہایت فصیح اور با محاورہ زبان لکھی ہے بقول سید سلیمان حسین ”وہ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں پھر بھی اپنے مطلب کے لئے وہ ایسے الفاظ اور محاورات کے استعمال سے بھی نہیں چوکتے جو ان کے عہد میں متروک قرار دے دئے گئے تھے“ یہ تا کہ گفتگو کا فطری انداز ابھر کر سامنے آ سکے، ان کی گفتگو کی زبان میں ہر جگہ بذلہ سخی اور شگفتگی کی تلکی یا بھاری لطیف یا کثیف تہ ضرور ہوتی ہے، اس سے ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی سطحوں کا بھی اندازہ لگ سکتا ہے کیونکہ سرور کا ادبی شعور ہر جگہ ان کے معاشرتی اور تہذیبی شعور سے جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جس طبقہ کا فرد ہوتا ہے وہ اس کی زبان اسی طرح کی لکھتے ہیں۔ مرقع کشی اور سراپا نگاری کے وقت بھی ان کی زبان ہر جگہ یکساں نہیں ہوتی، موقع و محل کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے کہیں سادہ سلیس شعریت سے بھرپور اور کہیں دقیق رنگین اور کہیں ناقابل فہم بھی، تہید اور ابتداء کے طور پر پیچیدہ اور مشکل زبان کھتے ہیں لیکن صبح و شام کی کیفیت یا کسی کی تعریف و توصیف کے موقع پر وہ عام طور پر دقیق و رنگین اور شعریت سے بھرپور زبان لکھتے ہیں مگر عورتوں کی گفتگو کو پیش کرتے ہوئے خاص طور پر ان کے اسلوب کی دلکشی و رنگار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ عورتوں کے مکالمے کی زبان سادہ سلیس با محاورہ اور دلنشین ہوتی ہے، مثلاً جب پہلی بار ملکہ ہرن گار کی کینز میں اور خواص میں جہنم کو دیکھتی ہیں

لے فساد عجائب مہ تر سب سید سلیمان حسین (مقدمہ) ص ۲۹

تو اس فطری اور دلکش انداز میں بات چیت کرتی ہیں۔

”ایک بولی سرو ہے یا چمن حسن کا شمشاد ہے، دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پرزادہ ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے کسی نے کہا دیو دیو چپ رہو خدا جانے کہا اسرار ہے، ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھو، آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں، کوئی گھلاؤن کہہ اٹھتی دو۔ ہو ایسا ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل مریں، ایک نے خوب تاک جھانک کے کہا خدا جانے تم سب کے دیہوں میں چربی کہاں کی چھا گئی ہے، کیا ہوا ہے یہ تو بھنا چنگا ہٹا کٹا مرد ہے۔“

مرکالہ کا یہ انداز سر قدر فطری سلیس اور دلکش ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب میں اسی طرح کے فطری انداز میں ہر موقع کے مرکالے لکھے ہیں، پنڈتوں، نجومیوں کی باتیں ہوں یا چڑیا اور اس کی بیوی کی گفتگو یہی فطری انداز سامنے آتا ہے اور ان کا مصنوعی انداز معدوم ہو جاتا ہے۔ اس لئے سرور کے مکمل اسلوب پر مصنوعیت کا حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ اس میں مصنوعیت بھی ہے اور کہیں کہیں باغ و بہار سے بھی بڑھ کر مصنوعیت ملتی ہے۔

فسانہ عجائب میں سرور نے ایک سے ایک بڑھ کر مرتے پھٹنے میں ان کے یہاں سردی، گرمی، برسات، جنگل، بیابان، شادی بیاہ، شہر، بازار اور گلی و کوچے کے بہت عمدہ بیانات ملتے ہیں جن کے اندر شعریت اور سلاست کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ مثال کے طور پر سردی کا ایک جگہ سردی کی شدت کا مرفع اس طرح لکھتے ہیں۔

لے فسانہ عجائب ص ۷۱۷۔

اچھل کود کی دیکھا بھائی اور کلیں میں وحشی و طیر، بو باس ہر برگ گل
کی دھوم دھام..... بوٹے پتے کی نشوونما، سرد سرد ہوا، ابر
سیاہ کہیں گہرا، سفید، سرخ، ادوی ساون بھاؤں کی گھٹا
رعد..... ندیاں نالے چڑھے دریا بڑھے، جھیلیں تالاب لبریز
دھبے موج خیز..... لے

سرود کے یہ مرتبے روایتی اور مصنوعی نہیں کہے جاسکتے کیونکہ مقفی اسلوب
میں یہاں سادگی، فطری پن، شعریت اور مبالغہ کا خوبصورت انداز ملتا ہے
مبالغہ شعری صداقت کے قریب جھوٹ کے مترادف نہیں، برسات کے
موسم میں زندگی کی نموکا جو منظر ہوتا ہے سرود نے اس کو خاص طور سے بڑے
ہی دلشین انداز میں پیش کیا ہے۔

معاشرتی پہلو

فسانہ عجائب اردو کی اہم ترین داستانوں میں سے ہے، اس کا شمار انیسویں
صدی کی ان کتابوں میں ہوتا ہے جو اپنے زمانے کے ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر
کرتی ہیں اور قبول عام کی سند حاصل کرتی ہیں۔ ادب میں اپنے عہد کی روح
چھپی ہوتی ہے۔ ہر عہد اپنے ماضی کی بنیادوں پر کھڑا ہوتا ہے لیکن وہ بنیادیں
علیحدہ دکھائی نہیں پڑتی ہیں۔ ماضی حال میں اس طرح گھل مل جاتا ہے جیسے
سنگم پر دریاؤں کے پانی آپس میں ملکر ایک ہو جاتے ہیں دوسری طرف زمانہ
حال کے بطن میں مستقبل پرورش پاتا ہے اس طرح حال میں ماضی اور مستقبل
لے فسانہ عجائب ص ۶۸

دونوں ہوتے ہیں۔ اردو کی دوسری داستانوں کی طرح فسانہ عجائب کی بنیاد بھی ایسے واقعات پر رکھی گئی ہے جو کسی ایسی جگہ ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں جو فرضی اور خیالی ہے لیکن اس میں اپنے عہد اور اپنے ملک کی روح سموئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی "داستان کی بنیاد تخیل پر ہے اور زندگی کے بارے میں داستان نویس کا رویہ منطقی کے بجائے جذباتی ہوتا ہے" لیکن تخیل اور جذبہ بھی اپنے عہد اور اپنے قرب و جوار سے مجھے نیاز نہیں ہو سکتا۔ راقم الحروف کا دعویٰ ہے کہ کوئی ادیب اپنی زندگی سے خواہ کتنا ہی فرار حاصل کرنے کی کوشش کرے، اس سے کمال طور پر بے نیاز نہیں ہو سکتا فسانہ عجائب میں تو دوسری داستانوں کے مقابلے میں داستان نویس کی زندگی اور اس کا عہد کچھ زیادہ ہی رہا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کے اندر واضح طور پر داستان قصہ اور ناول کا ایک امتزاج ملتا ہے۔ فسانہ عجائب اس عہد کی تصنیف ہے جب صدیوں کے ہندوستانی سماج میں انھل پھل کے آثار زفر آنے لگے تھے۔ ہم ادب میں داستانی دور سے آگے بڑھ چکے تھے اور ملک میں ناول کے لئے زمین ہموار ہونا شروع ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فسانہ عجائب میں پر تکلف اور پر تصنع زبان اور اسلوب کے باوجود ناول کے آثار زیادہ جھلکتے ہیں جس سے اس میں مقامی رنگ کافی گہرا ہو گیا ہے

ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی فسانہ عجائب کے اس عنصر کا احساں کیا ہے وہ اسے ایک مقالہ میں لکھے ہیں :-

سے باغ و بہار، ایک تجزیہ نصرت پبلشرز میں آباد ۱۹۸۴ء ص ۸

” واقعات و حالات کے لحاظ سے کسی پرانے زمانے کا قصہ ہونا چاہئے مگر رسوم و تمدن کے لحاظ سے سرور نے اپنے ہی زمانے کا ماحول پیش کیا ہے جو مناظر ایسے ہیں جن میں شہر یا شہری کا نقشہ یا حلیہ ملتا ہے وہ سب کے سب لکھنؤ کی تصویریں ہیں، مقامی اثرات پس پردہ مصنف کے ذہن پر گہرا عکس ڈال رہے ہیں۔ مکانات نہریں، اشخاص جہاں کہیں بھی فسانہ عجائب میں نظر آتے ہیں، وہ اس وقت کے لکھنؤ کے ہیں“ لے

فسانہ عجائب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لکھنؤ بہت ہی خوشحال تھا، وہاں ہر چیز کی افراط تھی، لکھنؤ میں جدھر جیسے خوبصورت مناظر اور حسین صورتیں نظر آتی ہیں، سارے شہر رشک گلزارِ رام بنا ہوا ہے ہر طرف عیش و طرب، خوشی و انبساط اور رقص و سرود کی محفلیں گرم ہیں، ہلاکت، پریشانی، غم و اندوہ اور مفنسی کا اس دیار میں گزر بھی ممکن نہیں ہے، رجب علی بیگ سروہے جہاں قسمت بادی کی خوشحالی اور فارغ البالی کا بیان کیا ہے وراصل انھوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ کا بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

” موج بخشش سے اس بحرِ جو و عطاکے سالمان لب تشنه
سیراب اور نائرہ غضب کے شعلے سے دشمن باطن جگر سوختہ بیتاب
دیدہ داود ہی و غلغلہ عدالت سے دشمن دوست جانی چور مسافر کے
مال کا نگہبان، دیکھتوں کو عہدہ پاسبانی، ملک و افراد سپاہ افروں از

لے ادب اور ادیب، مضمون۔

قیاس، خزانہ لانا، دُزیر و امیر جانفشان، تاج بخش و باج ستان،
 محتاج و فقیر کا شہر میں نام نہیں، داد و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں
 رعیت راضی، سپاہ جاں نثار و دوست شاداں، دشمن خائف،
 شمع کا چور سر محفل لہزاں، اس نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور
 محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد حنا کا رنگ نہ جتا تھا۔

سرور نے لکھنؤ کے بارے میں "بیان مولف در بارہ لکھنؤ" کے عنوان
 سے جو قلم بند کیا ہے اس سے بھی لکھنؤ کی زندگی خوش خالی اور چہل پہل کا اندازہ
 ہوتا ہے لکھنؤ سرور کا وطن تھا اور ان کے دور میں ظاہری چمک و ملک اور آرائش
 و زیبائش میں شمالی ہند کا کوئی دوسرا شہر اس کی ہمسری نہیں کر سکتا تھا،
 اس کے ساتھ سرور کا انداز بیان اور رنگین و غنیل، ان بھی چیزوں نے ملکر بیان لکھنؤ
 کو نثری ادب کا ایک شاہکار بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں سید ضمیر حسن دہلوی قیصرزادہ
 "سرور کا بنور میں بیٹھے لکھنؤ کی یاد میں آہیں بھرتے ہیں اور

یہاں کے گلی کوچوں مکانات و محلات اور اس کے رہنے والوں کا
 ذکر بڑے حسرتناک انداز میں کرتے ہیں جس نے فسانے کے ان
 صفحات کو نثری ادب کا شاہکار بنا دیا۔ سرور نے فسانہ عجائب کا
 دیباچہ لکھ کر ایک بیانیہ ادب کا مظاہرہ کیا اور دوسری طرف سرشار
 کے فن، اور فسانہ آزدگی بنیاد رکھی ہے

۱۔ فسانہ عجائب ص ۳۴۔

۲۔ فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

پروفیسر وقار عظیم نے بھی سرور کے بیان لکھنو کو بیانیہ ادب کا شاہکار کہا ہے۔ لیکن بعض نقادوں نے اس پر کچھ اعتراضات بھی وارد کئے ہیں، پنڈت بشن نرائن در نے سرشار سے موازنہ کرتے ہوئے، سرور کے بیان لکھنو پر اس طرح تبصرہ کیا ہے کہ:

سرشار کی بہ نسبت سرور کا بیان لکھنو بہت زیادہ مکمل بہت زیادہ متناسب اور بہت زیادہ خوبصورت ہے مگر سرور آدمیوں کا حال نہیں لکھتے، صرف چیزوں کا مرقع کھینچتے ہیں لہذا یہ کہنا بجا ہو سکتا ہے کہ سرور کا لکھنو وہ شہر خموشاں ہے جس کا نقشہ ٹیپنی سن نے اپنی مشہور نظم ڈے ڈریم میں کھینچا ہے،

مگر ڈاکٹر نیر مسعود کو بشن نرائن در کی یہ بات قابل قبول نہیں اس لئے کہ انھیں سرور کے ساتھ سیر لکھنو کے وقت طرح طرح کی آوازیں سنائی پڑتی ہیں، کجرانوں، میوہ فروشوں کی آوازیں، نہاری بکھارنے کی آواز وغیرہ لیکن اظہر پر ویز کے خیال میں سرور کا لکھنو سرشار کی طرح اس لئے متحرک نہیں ہے کہ:

”دراصل سرور اس بازار میں نہیں ٹھہرتے، وہ عوام کا دل نہیں خواص کا دماغ رکھتے ہیں اس لئے بازار کی ہڑبونگ ان کے دل کو لہلاتی بھی ہے اور ان کے دماغ کو گراں بھی گزرتی ہے۔ سرور عوام کا ذکر نہیں کرتے کیونکہ وہ ننگے پاؤں ننگے سر بھرتے ہیں ان کے یہاں مخصوص کردار نہیں ملتے یہ محض نمونے ہیں۔ سرور

ان کے خط و خال پیش نہیں کرتے وہ ان کی کان پڑی آواز سن کر آگے بڑھ جاتے ہیں اگر وہ لکھنؤ میں ہوتے تو ان کا ذکر بھی کرتے نہ

اطہر پرویز کی یہ بات تو درست ہو سکتی ہے کہ سرور کا داغ خواص پسند تھا کیونکہ داستانیں طبقہ بالا اور خواص کی طرفدار ہوتی ہیں لیکن یہ بات صحیح نہیں کہ اگر وہ لکھنؤ میں ہوتے تو عوام کا ذکر بھی نہ کرتے کیونکہ بیان لکھنؤ، لکھنوی میں لکھا گیا، "فسانہ عجائب کا بیاری متن" ضرور کا پنور کا عطیہ ہے جس میں بیان لکھنؤ نہیں کے برابر ہے۔ سرور نے اس کا زیادہ حصہ نعیر الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ میں لکھا۔ دراصل "بیان لکھنؤ" میں اس لکھنوی تہذیب و معاشرت کا دیباچہ یا خلاصہ ہے جس کو انھوں نے فسانہ عجائب کی اصل داستان کے اندر پیش کیا ہے جو مقابلتہ متحرک اور جیتی جاگتی نہیں ہو سکتی تھی جتنی سرشار کی تصویریں ہیں، کیونکہ داستانوں میں ناول کے مقابلے میں "معاشرتی زندگی کی جھلک در افاصلے پر نظر آتی ہے اور داستان کی حقیقت نگاری ناول کی حقیقت نگاری سے مختلف ہوتی ہے" اے فاضل کی ہر چیز دھندل و کھلی پڑتی ہے۔ اس میں حرکت بھی شامل ہے، اس کے علاوہ ناول نگار اپنے قرب و جوار کی زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتا ہے لیکن داستان نویس ایک عہد کی زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ اور زمانے کی حقیقتوں کو بھی پیش کرتا ہے اس میں جو حقیقت پیش کی جاتی ہے اس کی کئی تہیں اور سطحیں ہوتی ہیں تو فسانہ عجائب میں لکھنؤ کی تصویریں مطلوبہ حقیقت کی ایک

۱۔ فسانہ عجائب (مقدمہ) مرتبہ اطہر پرویز ص ۶۱، ۶۲۔

۲۔ باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۱۰، ۹۔

سطح یا تہہ ہو سکتی ہے مکمل حقیقت نہیں ہو سکتی اس میں حقیقی لکھنؤ کے ساتھ مثالی لکھنؤ اور فرماوائے لکھنؤ کی بھی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔

بہر حال حقیقت جو بھی ہو لیکن اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ بیان لکھنؤ میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی ایک خوبصورت تصویر سامنے آتی ہے اس میں سرور نے لکھنؤ کے ہر طبقہ ہر پیشہ اور فن کے ماہرین اور اساتذہ کا بڑے دلکش انداز میں بیان کیا ہے مگر قصبہ کے اندر جس تہذیب تمدن کا عکس ملتا ہے وہ جا بجا کچھ سہی متحرک اور جاندار ہے اور سرور کے عہد کے لکھنؤ کا زیادہ جیتا جاگتا عکس پیش کرتا ہے۔ یہاں لکھنوی زندگی قصبے کے تار و پود میں مکمل طور پر رچ بس گئی ہے، بول چال، رہن سہن، رسوم و رواج، انداز فکر، اخلاقی انسانی اقدار کی تمام چیزیں اپنے فطری اور واضح انداز میں مل سکتی ہیں اس کی زندگی شہر خموشاں کی زندگی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے اسباب سے بحث ہو چکی ہے لیکن یہاں اتنا اور بھی بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بیان لکھنؤ کو سرور نے بعد میں تو لکھا ہی ہے اس احساں تفوق یا برتری کے تحت بھی لکھا ہے جس نے انھیں باغ و بہار کے طرز نگارش کا مفہم اڑانے اور ایک علیحدہ انداز تحریر برتنے پر مجبور کر دیا تھا۔

لکھنوی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام و خواہاں عورت و مرد میں ذہنی تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف قسم کی بلند و است سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے وہاں کی شیریں بیانی لہجے میر حسن کی شاعری میں لکھنوی تہذیب کے اس پہلو کا عکس بھی جگہ جگہ موجود ہے جو فسانہ

عجائب میں کہیں کہیں اس سے بھی زیادہ شگفتہ انداز میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے جان عالم
جب ملکہ ہرن نگار کے دیار میں داخل ہوتا ہے اور ملکہ اور اس کی خواصوں اور کینزوں
کی نظر اس پر پڑتی ہے۔ اس موقع کی گفتگو کو سرور نے نہایت دلچسپ انداز میں
پیش کیا ہے۔

”نگاہ جمال جان عالم سے لڑی، کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر
بھٹک گئیں، کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے
ایک نے کہا چاند نہیں ہے تو تارا ہے دوسری خشکی لے کر بولی، اچھا
چھکا تو بڑی خام پارہ ہے لے

باتوں کی یہ شوخی، یہ طراری، یہ تیزی حور و شادیں کرنا، نازک تن، سیم برہیت
و چالاک پر یادوں کی سبے حکم سن میں اور اٹھڑپن، اچھلنا کودنا، تاک جھانک
چہل فقرہ بازی ان کی فطرت کا لازمہ ہے۔ سرور کو جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ فضا
کی فضا کو ایسے مناظر سے رنگین بناتے ہیں لے

بات اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی جب ملکہ کی نظر جان عالم کے بے پناہ حسن پر
پڑتی ہے تو وہ غش لگا کر گرنے لگتی ہے۔ خواہیں کسی طرح اس کو ہوش میں لاتی ہیں
جب اس کے ہوش ذرا ٹھکانے ہوتے ہیں تو وہ بھی ان کی گفتگو میں شامل ہو جاتی،
..... بھلا وہ تو کہہ کے سن چکی۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں
حضور کس سمت سے رونق افروز ہوئے دولت سرا چھوڑے کے روز
ہوئے اور قدم سہمنت لزوم سے اس دشت پر غار کو کیوں رشک

لے فسانہ عجائب ص ۷، ۸ ہماری داستانیں ص ۲۳۵، ۲۳۶

لالہ زار کیا۔ جانا عالم نے کہا چہ خوش آپ در پردہ بناتی ہیں بگڑا کر طنز
سے یہ سناتی ہیں ہم حضور کا ہے کے مزدور ہیں تم جیتے جی جو چار کے
کا ندھے چڑھ ہی کھڑی ہو تم البتہ حضور ہو۔“

فقرہ بازی نوٹک جھونک اور طعن و تشنیع کا یہ سلسلہ پہلے سے چل رہا ہے اور آگے
چلتا ہے اس میں خواہیں بھی حسب دستور شامل ہیں اور ایک سلج کے ڈرامے
کی طرح اس وقت کا پورہ دلچسپ منظر ہماری آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے لکھنوی
معاشرت میں اس قسم کے حالات، چہل اور دلچسپیاں عام تھیں لوگ اسی طرح
باہمی گفتگو میں لفظوں سے کھیلتے اور اپنے جذبات کی تسکین کرتے تھے لیکن یہ
لکھنوی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ یہاں صرف عوام اور خواص کی زندگی کی اتنی سی
جھلک نظر آتی ہے کہ لکھنؤ والے گفتگو میں اور چستی کئے، طنز کرنے اور حاضر جوابی
کے فن میں بے مثال تھے۔

سرور نے اپنے قصبے میں زندگی کے ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے
مرقعے بھی پیش کئے ہیں جن میں لکھنوی تہذیب و تمدن کا گہرا رنگ ملتا ہے اور
لکھنوی اخلاقی اقدار کی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں، رسم و رواج اور مختلف
قسم کے اہل علم و ادب اور توہم پرستی کی آمیزش سے پیدا ہوتے وئے فکر و عمل کے
بعض طریقے کی واضح طور پر جھلکیاں ملتی ہیں مثال کے طور پر جانا عالم اور انجمن آرا
کی شادی کے موقع پر برہنہ گئی رسوم و روایات کی کچھ تصویریں ملاحظہ ہوں:

”انجمن آرا کو ماں نے طلب کیا اور دو چار مغلاںیاں آ توئیں

سن رسیدہ ملدارین بہ الر دیدہ قدیم جو تھیں انھیں بلایا۔۔۔۔۔

بیٹی کو گلے لگا یا پیار کیا پھر کہا سنو پیاری دنیا کے کارخانے میں یہ
رسم ہے کہ بادشاہ کے گھر سے فقیر تک بیٹی کسی کی ماں باپ کے
پاس ہمیشہ رہیں اور غیرت دار کے گھر میں لڑکی جوان ہر وقت
ریخ کا نشان اور خفت کا سامان ہے اور خدا اور رسول کا حکم بھی
یہی ہے کہ جوان کو بٹھائے نہ رکھو شادی کر دو۔" لے

لڑکی سے شادی کے متعلق مرضی معلوم کرنا بھی لکھنوی ماحول اور معاشرت کی دین
معلوم ہوتا ہے اور اسلام بھی اس کا حکم کرتا ہے، اسی تقاضے کو پورا کرنے کے لئے
انجن آرا کی مرضی معلوم کی جاتی ہے۔ انجن آرا نے آخر میں خاموشی اختیار کر لی اور
الحاموشی نیم رضا سمجھ کر جان عالم سے اس کی شادی قرار پا گئی۔ اس کے بعد شادی بیاہ
کی دوسری رسمیں شروع ہوئیں۔ کسی مبارک تاریخ کے تعین کا مسئلہ تھا۔ ہندوؤں
کے اثر سے لکھنؤ کے نوابوں اور بادشاہوں میں نجومیوں سے مانوں سے ہجرت
نکلوانے اور ساخت سعید دیکھنے کا رواج تھا۔ اس کا بیان سرور نے بڑے
ہی فطری انداز میں کیا ہے :

"کسی نے قرعہ پھینکا ازاںچہ کھینچا شکلیں لکھیں کسی نے پوٹھی
کھولی کوئی حرف مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا، کوئی تلا، برچھک
دھن، مکر، کبچہ، برکھ، پتھن، کرک، سنگھ، کنیاں، گنکر بچار کرنے
لگا۔ کوئی مریخ، مشتری، شمس، زہرہ، عطارد، قمر، زحل کا حال میزان
کی میزان دے کر شمار کرنے لگا۔ لے

اس کے علاوہ شادی کے سلسلے کی کئی دوسری رسوم اور رواج کا بیان
سرور حسب ذیل نکتوں انداز میں کرتے ہیں:

” محل میں بر محل رت جگے، صحنک، جا بجا کوٹڑے، حاضری
دو نے، پڑیاں، غنتوں کی جس جس نے مانی کھٹی کرنے بھرنے دینے
لگیں اور ڈومیاں تڑاق تڑاق پری، دش، خوش گلو با انداز مع ساز و
سامان حاضر ہوئیں۔ مبارک سلامت کہہ کر شاہی مبارک گاہے
چھپے چپانے، نئی مبارکباد سنانے لگیں ۲

اسی طرح دلہن کے مانجھے کی رسموں کو بھی بڑے دلچسپ انداز میں سرور نے
پیش کیا ہے۔

” مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا، مزدور سے تانیل نشین
زن و مرد، فرد فرد بالباس رنگین پکھراج کی کشتیوں میں زعفرانی ٹوٹے
سنہرے خوانوں میں پنیڈیاں مقوی مفرح ذائقہ ٹپکتا و پاں دولہا
نے اور یہاں دو دلہن نے مانجھے کے جوڑے پہنے ۳

سرور نے ان تمام واقعات کی بہت ہی مبالغہ آمیز تصویریں بنائی ہیں لیکن
ان تصویروں کے پیچھے سے لکھنوی معاشرت کے خط و خال کافی واضح طور پر بھلکنے
ہیں۔ لکھنوی شادی کے موقع پر جو رسمیں منائی جاتی تھیں، جس طرح جشن ہوتا
تھا اور لوگ اس میں بلا کسی تفریق کے شریک ہوتے تھے، گھروں کو جس طرح بقدر
بنایا جاتا تھا، خوشی کے گلانے گائے جاتے تھے، اور شادیانے بجائے جاتے تھے،

ان تمام چیزوں کا یہاں تفصیل سے بیان ملتا ہے حتیٰ کہ ملک زرنگار میں انجن آرا اور
 جالعالم کی شادی کی تمام آرائش زیبائش تماشوں اور تماش بینوں کا ذکر کرتے وقت
 لکھنؤ کی مثال بھی آگئی ہے مثلاً دس بیس دن کی راہ سے تماش بین بے فکرے لکھنؤ
 والوں سے سیر دیکھنے کو آتے، لے اس کا مطلب یہ تھا کہ ملک زرنگار اور
 وہاں کی شادی بیاہ اور دیگر دلچسپیوں اور موقعوں کا بیان کرتے وقت سرور کے
 تحت شعور میں لکھنؤ ضرور ہوتا ہے جو کبھی کبھی شعور کی سطح پر بھی ابھر کر آ جاتا ہے
 شادی بیاہ کی تفصیلات کے متعلق پروفیسر وٹار عظیم نے تحریر کیا ہے :

”سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریبوں

کا ذکر دل کھول کر کیا ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان
 کی لطافت کو شیر و شکر کے اس کی لذت دہنی کر دی ہے۔ لے

لیکن یہاں اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ سرور نے لکھنؤ کے تہذیبی
 عناصر کا بیان میر حسن کی طرح کیا ہے اس میں باغ و بہار کی طرح کی تفصیل یا
 ناموں کی طویل فہرست نہیں ملتی۔ سرور نے یہیں بتایا کہ شادی بیاہ کے موقعوں
 پر کون کون سے بلوسات، زیورات اور کھالے استعمال ہوتے تھے حسب
 ذیل عبارت سے تہذیبی عناصر کے بیان کا یہ انداز واضح ہو جاتا ہے۔ لہذا ملاحظہ ہو

”ما بچے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا۔ مزدور سے تا فیل نشین

زن و مرد فرد فرد بالباس رنگین پکھراج، کشتیوں میں زعفرانی جوئے
 لنگی ملتان کی بھی بیل بوٹے میں گلستان کی تھی اٹنا اور تیل بے میل

جو عطر کشمیر پر خندہ زن ہو..... عطر سیاگ ہبک پری ایجاد
نصیر الدین حیدری اگر کجہ محمد شاہی فتنے کی..... لے
یا اس موقع پر کھانے کا بیان اس انداز سے ہوا ہے:

”ہندوؤں کو پوری کچوری مٹھائی اچار، مسلمانوں کو پلاؤ قلیہ
زردہ، تورمہ ایک آبی دوسری شیرمال، فرنی کا خواجہ، تشتری کباب
کی بہت آب و تاب کی۔“

جب کہ لکھنؤ میں ایک سے ایک کھانے ایجاد ہوئے۔ ایک سے ایک یورپ، لباس
اور روشا بان اودھ نے استعمال کیے اس کے علاوہ لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کے
اور بہت سے اجزاء ملتے ہیں جن کا تفصیلی بیان گذشتہ لکھنؤ میں عبدالحلیم شرر اور
لکھنؤ کی تہذیبی میراث میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے کیا ہے ان میں بہت سے
عناصر سے فسانہ عجائب خالی ہے۔ بعد میں جن کے متعلق فسانہ آذا میں سرشار
نے بہت عمدہ مرقعے پیش کئے ہیں۔ اس کا خاص سبب یہی ہے کہ داستان میں
پنے قرب و جوار کی تہذیب و معاشرت کو براہ راست موضوع نہیں بنایا جاتا
بے جبکہ ناول میں راست طور پر ان چیزوں کا بیان ہوتا ہے۔ اور فسانہ عجائب
ایک داستان ہے۔ داستان تو باغ و بہار بھی ہے لیکن ان تہذیبی عناصر کی تفصیل
کے باوجود اس میں بھی ان اجزاء کو بالواسطہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ محمد شاہی دور
کی دلی کا بیان بھرہ کے توسط سے کیا گیا ہے اور بھی و مشق یا دوسرے مختلف
مقامات کے ذیل سے جن کے بارے میں اس دور کے لوگ بہت کم جانتے تھے۔

اظہر پر وینہ نے فساد عجائب میں شامل اپنے مقدمہ میں سرور کی اس داستان
 میں ہندوستانی تہذیب و سماج کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے
 داستان کے ہندوستانی مزاج کو اس کی اہم خصوصیت قرار دی ہے شادی بیاہ
 کے مواقع ہوں یا کسی دوسرے موقع کے رسم و رواج ہوں عقائد ہوں یا توہم رستی
 جوان سب میں ہندوستانی مزاج کی کارفرمائی واضح طور پر جھلکتی ہے۔ فساد عجائب
 میں جن رسوم و روایات کی جھلکیاں ملتی ہیں اور جن کو لکھنوی معاشرت سے
 مخصوص کیا گیا ہے۔ یہ تمام عنصر دراصل ہندوستان ہی کی پیداوار ہیں۔ مغل اور
 ایرانی تہذیب و تمدن کے مختلف اجزاء بھی یہاں کے سماج سے متاثر ہیں۔ ہندو
 و مسلمان کے آپسی میل جول سے لکھنؤ کی ایک مخصوص تہذیب و تمدن وجود
 میں آئی ہے۔ فساد عجائب میں اس کے اثرات نفسِ قصہ، پلاٹ، سیرت نگاری
 رزم و بزم کے تمام موقعوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

خواص پسند ہونے ہوئے سرور نے اس داستان میں عوام کی زندگی کے
 کچھ پہلو اور اس کے انداز اور نفسیات اور خلائیات کی جھلکیاں بھی پیش کر دی
 ہیں، چڑیا دار اور اس کی بیوی کا مختصر بیان اس دور کے عقائد، انداز، سراور
 رہن سہن کے طور طریقوں اور ان کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح سرور
 کی نظر اپنے دور کی معاشرت پر اسیت اور گہری تخیل ان کو ہر طرح کی زندگی سے
 واقفیت حاصل تھی ان کا سماجی شعور پختہ اور باریک بین تھا اور نہ اس حقیقت
 تک پہنچنا آسان نہیں تھا۔

لکھنوی تہذیب و معاشرت پر معامی اور مغل ایرانی اثرات کے علاوہ

نئے سیاسی حالات نے بھی اپنا اثر ڈالا ہے، اور اس سے جو سماجی اور معاشرتی حالات وجود میں آئے ہیں اس کی عکاسی سرود نے فسانہ عجائب میں کی ہے سرود کے سماجی شعور کی پختگی اور وسعت کی ایک دلیل پسر مجبٹن کا قصہ بھی ہے بنیادی متن میں یہ قصہ نظر نہیں آتا لیکن جب انھوں نے متداول نسخہ تیار کیا تو لکھنؤ میں انگریزوں کا اثر کافی بڑھ چکا تھا، اسی مناسبت سے انھوں نے پسر مجبٹن کا ایک قصہ گڑھ کر شامل کر دیا۔

لکھنؤی معاشرت پر اس دور میں نسوانی اثرات غالب تھے، بکسر کی جنگ میں شجاع الدین کی شکست کے بعد نوابین اور شاہان اودھ میں تعیش پسندی اور نسوانی اثرات بڑھنے لگے۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا ہے:

”معاشی فارغ البالی کی وجہ سے اودھ کی فضاؤں میں عیش

پسندی کے عناصر بہت قدیم سے چلے آ رہے تھے.... جب والیان ریاست کو سیاسی اطمینان حاصل ہو گیا تو انھوں نے ساز و عشرت کی لے کچھ اور بڑھادی۔ جہاں تک جہاں پرستی کا تعلق ہے وہ اودھ کے لئے اس قدر مخصوص ہو گئی تھی کہ زبان بزاری سے اختلاط عیب نہیں خیال کیا جاتا ہے، عورت ہر صاحب ثروت کا ایک جزو ہو گئی.....“ لے

اس سلسلے میں سید ظہیر حسن دہلوی نے لکھا ہے:

۱۰ اس زمانے میں لکھنؤ میں نسوانیت کی قضا چھائی ہوئی تھی

لے لکھنؤ کی تہذیبی میراث ص ۱۸۶،

لکھنؤ کی معاشرت کے اس مذموم پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب
آغا حیدر دہلوی نے لکھا ہے، اس زمانے کی حالت یہ تھی کہ.....
جب معزولی کا حکم آیا تو اب چھپر کھٹ پر زچہ بنا پڑا تھا، حکم دیکھ
دھارم دھار روئے لگا اور بولامیں تو دیتی ہوں بختن کی دہائی میری
نکھلو نگری..... لے

شایان اودھ میں اس طرح کی نسوانیت کا سراغ نصیر الدین حیدر سے
ملتا ہے اس سے قبل زبان بازاری اور شاہ بازاری ضرور تھے لیکن اس طرح
کی نسوانی انفعالیست نہیں تھی۔ آصف الدولہ جہاں کہیں جاتے ان کے ساتھ
ڈیوہ بردار زنڈیاں بھی جاتی تھیں لیکن اس طرح کی مجہولیت ان کے اندر نہیں
تھی۔ مولانا عبدالحلیم شرر کے خیال میں اس طرح کی نسوانیت نصیر الدین حیدر
کے زمانے میں خاص طور پر شروع ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں :

”نصیر الدین حیدر میں عورتوں میں رہتے رہتے اس درجہ نمانہ
مزاج پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرنے اور عورتوں ہی کا
لباس پہنتے۔ زمانہ مزاجی کے ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ شان پیدا
کر دی کہ ائمہ اثنا عشری کی فرضی بیبیاں (اچھوتیاں)، اور ان کی
ولادت کی تقریبیں جو جوان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور
زیادہ ترقی دی یہاں تک کہ ولادت ائمہ کی تقریبوں میں خود حاملہ
عورت بن کے زچہ فانی میں بیٹھتے جہر سے پر حرکات سے وضع عمل

کی تکلیف ظاہر کرتے ۱۷

اس طرح کے نسوانی اثرات جان عالم کے کردار میں بھی جھلکتے ہیں۔ ان بیانات کو سامنے رکھ کر دیکھئے شہزادے کی زبان سے بے ساختہ عورتوں کے محاورات کس ردائی کے ساتھ ادا ہوتے ہیں:

”مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہوگی، معلوم ہوا یہاں آفت زدے آتے ہیں کہو تم حب کی کیا کم بختی آئی ایاموں کی گردش نصیبوں کی سختی ہے جو چڑیلوں کی طرح ناکام سرشام پھرتی ہو۔“ ۱۷

اس کے علاوہ جان عالم کے کردار پر عاشقانہ جذبات اور حوصلہ مندی کے بجائے جو محبوبیت اور معشوقیت چھائی رہی ہے وہ بھی اسی زمانہ پن کی عکاسی کرتا ہے جو لکھنؤ کے نوابوں میں تعیش کی بدولت سرایت کر گئی تھی۔

اس طرح فسانہ عجائب میں لکھنؤ معاشرت کے بیشتر عناصر کی عکاسی بھر یور طور پر ہوتی ہے۔ اس میں ہندوستانی اثرات، سیاسی اثرات، نسوانی ایرانی اور مغربی تہذیب و تمدن کے اثرات سے پیدا ہونے والے تمام عناصر شامل ہیں۔ فسانہ عجائب کا یہی معاشرتی پہلو اس کو ناول سے زیادہ قریب لانا ہے علی عجائب حسینی اور عزیز احمد نے فسانہ عجائب کے جن پہلوؤں کی وجہ سے ناول سے زیادہ قریب تصور کیا ہے ان میں ایک یہ پہلو بھی ہے اس سلسلے میں باغ و بہار بھی اس سے کافی پیچھے رہ جاتی ہے۔ غرض فسانہ عجائب کو جو چیزیں اہمیت عطا کرتی ہیں ان میں تہذیبی عنصر خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس میں سرور کے

۱۷ گذشتہ لکھنؤ ص ۵۰ ۱۸ فسانہ عجائب ص ۷۷

مشاہدہ کی گہرائی، تجربہ کی وسعت، ان کی جزئیات نگاری کے جوہر واضح طور پر سامنے آتے ہیں جس سے ہر موقع کی دلکش و دل فریب تکلفات تصنع اور مبالغہ آمیزی کی دھند میں زندگی کی حقیقی تصویریں ابھرتی ہیں حتیٰ کہ سرور نے جہاں ناپ رنگ نغمہ و سرور کا ذکر کیا ہے لکھنؤ کے مشہور گلوکار اور سازندوں کے نام بھی دیدیے ہیں، مثلاً :

”ہر تان اپج تان سین پٹمن کرتی ... چھو خاں کو غش
تھا غلام رسول جبران تھے، زمزمے اور تحریر گنگری پر شوری زور و
شور سے باقہ ملتا تھا ہر سی فقرے اور سر کے پلے پر الٹی بخش پوری
کا جی نکلتا تھا، ایسے ایسے برق و ش آتے اور تال و سم کے گنگرو
بجائے کہ ملو جی شرماے کتھک جو بڑے استاد اٹھکے انھوں نے
سم کھائے“ لے

”چھو خاں، غلام رسول اور شوری لکھنؤ کے مشہور گلوکار اور ماہر موسیقی تھے۔ یہ
میں نہیں فسانہ عجائب کی بعض تحریروں سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کس زمانے
میں لکھی گئی یا قصہ کس وقت کا ہے، مثلاً ایک جگہ سرور نے عطر سباگ بہک
پوری ایجاد نصیر الدین حیدری، ارگہ محمد شاہیؒ کا ذکر کیا ہے اس سے اندازہ
ہوتا ہے کہ یہ سطرین نصیر الدین حیدر اور محمد شاہ کے زمانے میں معرض تحریر میں
آئیں اس سے قصہ کے زمانہ تحریر اور مقام تحریر کا اندازہ ہوتا ہے، زمان و مکان
کا احساس ہی قصہ کو داستان کے زمرہ سے نکال کر ناول کے قریب لاتا ہے لہ
۱۷۸۱ء فسانہ عجائب ص ۸۱ ۱۷۸۲ء فسانہ عجائب ص ۱۲۰ لکھ اردو زبان
اور نثر داستان گوئی، از کلیم الدین احمد ص ۱۸۔

اس طرح داستان نویس کے اس اعلیٰ سماجی اور معاشرتی شعور کی بنا پر فسانہ عجائب ناول کے کافی قریب ہو جاتا ہے اور یہی عنصر اس کو اردو ادب میں ایک نیا مقام حاصل کرنے میں سب سے زیادہ مددگار ثابت ہوا ہے۔

کردار نگاری

فسانہ عجائب کے کرداروں پر عموماً سخت نکتہ چینی کی جاتی ہے، ان کو کھٹ پٹی سے تعبیر کیا جاتا ہے، جن کی باگ ڈور داستان نویس کے ہاتھ میں ہوتی ہے جس سے ان کا آزادی کے ساتھ ارتقاء نہیں ہوتا۔ فسانہ عجائب کے کردار غیر دلچسپ، بے اثر، انفرادیت اور امتیازی خصوصیات سے عاری ہیں۔ ان کے حاتمے ہیں۔ اعتراضات دراصل پورے داستانی کرداروں پر کئے جاتے ہیں لیکن اگر ہم ناول کے کرداروں سے قطع نظر صرف داستانوں کے کرداروں کو پیش نظر رکھیں اور انھیں میں پرستہ و بلند کا تعین کریں تو عمر و عیار، رانی کشی، باغ و بہار کے دو ایک کردار اور فسانہ عجائب کی ملکہ ہر نگار ایسے کردار ہیں جو کردار نگاری کے عمدہ نمونے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ فسانہ عجائب میں جان عالم انجنین آلا، ملکہ ہر نگار کے کردار خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں اسکے علاوہ اس داستان میں کئی ضمنی کردار اور غیر انسانی کردار بھی ملتے ہیں جو ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔

کردار نگاری کے ضمن میں سرور کی روایت پرستی اور قدامت پسندی نے یہ اثر دکھایا ہے کہ انھوں نے اپنے کرداروں کی تشکیل قدیم اردو اور فارسی ادب

شعر کے انداز میں کی ہے اور انہی جگہوں سے انھیں اخذ کیا ہے لیکن ان کے اندر
کچھ بے رنگ بھی بھرے اور کچھ نازک پہلو بھی پیدا کئے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین
نے اپنے ایک مقالہ میں سرور کی روایت پرستی اور قدامت پرستی سے تنقید کرتے
ہوئے ان کے کرداروں کے خراب پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

”سرور کا ذہنی عقیدہ اور ادبی نظریہ یہ تھا کہ جو کچھ عہد کہن

میں اہل بند لکھ چکے ہیں اسی کو اپنا رہنما اور مثالی بنایا جائے“ لے

ان کے خیال میں سرور کی یہی قدامت پرستی تھی جس نے انھیں اجتہاد نہیں
کرنے دیا اور اپنی علمیت اور صلہ حیات سے پروراکام نہیں لینے دیا، جاننا
تھکہ ہنر نگار، نگہن آراء، وزیر زادہ سب کے سب کردار سحرالبیت، گلزار نسیم، باغ و
بہار اور ہائیم طائی وغیرہ کرداروں کے حیرت سے ہیں۔ غوطہ اور بندر کے کرداروں
کو سرور نے کافی جاندار بنایا ہے لیکن تو تاکا کردار بھی ان کی اپنی اختراع نہیں ہے
بلکہ فرید الدین عطار کے منطق الضمیر سے ماخوذ ہے مگر سرور نے ایسا کر کے کوئی
جرم نہیں کیا ہے کیونکہ اسی طرح سے چر شا سے چر شا بنتے ہیں، اس کے علاوہ
سرور نے ان ماخوذ کرداروں کو اپنے فکر و فن کے ذریعہ اپنا بنا لیا ہے، ان کے اندر
بہت سے نئے پہلو پیدا کر دیئے ہیں نئے رنگ بھر دیئے ہیں۔ محبتی حسین نے
فسانہ عجائب کی کردار نگاری کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

”سرور نے اس کتاب میں کردار نگاری کی جو بنیاد ڈالی ہے

اس پر بعد میں ہماری کھڑی کی گئی ہیں“ لے

لے ادب و ادبی

پروفیسر وقار عظیم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس کی حیات جاوداں کا مہذب نہ
 تو اس کی، نشا پر دازی ہے اور نہ داستان گوئی اس کی بقا میں اس کے غیر معمولی مشاہد
 ماحول سے گہرا ربط اور لگاؤ اور اس کے فطری مزاج اور لطافت طبع کو بڑا دخل
 ہے۔ سرور کی انھیں خوبیوں نے ان کو زندگی کے حسین مرقعے تراشنے میں کامیاب بنایا
 ہے اور انشا پر دازی کی بے نیکی کو بھی گوارا بنا دیا ہے جو بے محل اور غیر دھیسپ
 اشعار کی بھرمار یا بجائے مراعات النظر اور خیال کے تلازمہ کے استعمال لفظی و معنوی
 تعقید، ابہام گوئی، تصنع و تکلف، خیال و بیان میں توازن و راہنگ کی شدت
 کی سے عبادت ہے۔ سرور کی اسی صلاحیت اور خصوصیت نے ان سے عمدہ
 اور فطری مکالمے لکھوائے اور اچھی کردار نگاری بھی کرائی ہے۔ اس کی ہزاروں کے
 کرداروں میں کچھ ایسی خوبیاں بھی پیدا ہوئیں جو انھیں داستان نویسوں سے
 ممتاز کرتی ہیں۔ سرور کی انھیں فنکارانہ خوبیوں سے ان کے کرداروں میں زندگی
 کا رنگ گہرا ہو گیا ہے، سرور مردم شناس تھے اور نقد و تبصرہ کے بھی مرد
 میدان تھے، ماضی پرستی، وضع داری، روایت پسندی کی شخصیت کے جو
 خاص رنگ تھے انہی کی وجہ سے انھیں قدیم ادبیات کے گہرے مطالعہ پر متوجہ
 ہونا پڑا تھا۔ مطالعہ کی وسعت نے انھیں کردار نگاری میں مدد دی ہے نو زندگی
 کے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدات نے ان کے کرداروں میں حقیقت کا
 رنگ بھرا۔ عزیز احمد نے ناول کے خط و خال پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ
 تحریر کیا ہے کہ تین خصوصیتیں فسانہ عجائب کو طلسم ہوش و باور داستان خیالی جیسی

داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ وہ ہیں اختصار، گروپش کے ماحول کا بیان اور اسلوب تحریر۔ راقم الحروف کے خیال میں انہی میں کردار نگاری کو بھی شامل کر لیتا ہوں کیونکہ جس تصنیف میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہوں گی کردار نگاری لازمی طور پر عمدہ اور جاندار ہوگی۔ عمدہ کرداروں کی تشکیل میں ان خوبیوں سے بھرپور مدد ملتی ہے۔

جانفالم کا کردار فسانہ عجائب کا مرکزی کردار ہے جو باغ و بہار کے مردانہ کرداروں سے زیادہ جاندار ہے۔ یہ لکھنؤ کے نوابوں کی زندگی کی تشکیل پیش کرتا ہے اور اپنے اندر کچھ انفرادی اور امتیازی خصوصیات بھی رکھتا ہے سرور نے اس کردار کا تعارف کرتے وقت اس کی جو خوبیاں بیان کی ہیں، ان کا بعد میں کہیں پتہ نہیں چلتا۔ ہے۔ اس کے برخلاف داستان کے کردار زندگی کی ان تمام کمزوریوں کا مرقع نظر آتا ہے جو اس دور کے نوابوں کی حقیقی زندگی میں عام طور پر پائی جاتی تھیں سید شیر حسن دہلوی نے جانفالم کے کردار کی اس دور کی اور تشنہ کو سرور کی کردار نگاری کی خامی کے بجائے اس کا وصف قرار دیا ہے۔

در اصل سر جانفالم کے کردار کو ایک مثالی نواب یا شہزادے کے کردار کی شکل میں پیش کرنا چاہتے تھے جو جنگ کے میدان میں جانباہ سپاہی عشق میں صادق، مصیبتوں میں ثابت قدم اور صابر انسان ہو سکیں وہ اس دور کے حکمرانوں کی کمزوریوں اور کوتاہیوں اور کمزوریوں کا ایک مرقع بن گیا ہے۔ جانفالم مصائب سے گھبرا کر رونے لگتا ہے۔ جادوگرئی کے دام میں پھنسنے کرے پس اور کمزور بن جاتا ہے اور اس کے اشاروں پر ناچنے کے لئے مجبور ہو

جاتا ہے۔ جانعالم نے بھی دوسری داستان کے ہیردوں کی طرح ایک سے ایک ہفت خواں ملے کئے ہیں لیکن اس میں اس کا کارنامہ بہت ہی کم ہے کیونکہ اس کو ہر قدم پر غیب سے مدد حاصل ہوتی رہتی ہے جو بغیر ان کے ایک قدم بھی نہیں بڑھتا۔ شہپال جادوگر کی فاحشہ بیٹی کو تیر سے چھیننے کے علاوہ دوسری بہمت کو سر کرنے میں اس کے ذاتی کمالات کو کسی قسم کا بھی دخل نہیں ہوتا۔ -

ڈاکٹر مجتبیٰ حسین نے اپنی تصنیف ”اردو ناول کا ارتقار“ میں شامل ایک مضمون ”جانعالم“ میں اس کو ایک دولہا سے تعبیر کیا ہے۔ دولہا بھی خود سے کچھ نہیں کرتا۔ اس کا ہر کام دوسروں کی مدد سے ہوتا ہے، اس کی دوسری صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ منہ پر رومال رکھے رہتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے خیال کے مطابق یہ صفت بھی جانعالم میں ملتی ہے۔ مگر ڈاکٹر نیر مسعود کے خیال میں حاضر جوابی جانعالم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

بہر حال جانعالم کی ذوق پہلو شخصیت اس کے اندر ایک طرح کی معنویت پیدا کر دیتی ہے جس کی وجہ سے یہ سرور کا ایک قابل قدر کردار بن گیا ہے، عشق میں وہ معشوقہ صفات کا حامل ہے اس کے حقیقی کردار میں نسوانیت کا عنصر زیادہ غالب ہے، جسمانی اعتبار سے وہ زنانہ اوصاف کا حامل ہے، بلکہ ہنر نگار نے اس کے حسن کی شان میں جو قصیدہ پڑھا ہے اور اس کے جمال کی توصیف کھینچی ہے وہ کسی مشرقی شاعر کی نرم و نازک محبوبہ کی تصویر معلوم ہوتی ہے بلکہ رزنگار کے لوگ اس کے حسن کو دیکھ کر مبہوت ہو جاتے ہیں۔ خواجہ سر جانعالم

کی خبر بادشاہ کے حضور میں دیتے ہوئے کہتا ہے :

”... کیا عرض کروں غلام کی نظر سے اس سچ و سچ کا پری

پیکر آجتک از قسم بشر نہیں گذرا... جو حضور ملاحظہ فرمائیں گے

شہزادی کو بھول جائیں گے۔“

سید ضمیر حسن دہلوی نے اپنی مختصر سی تصنیف فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ

میں اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ

”و جان عالم کے کردار میں عاشقانہ جرأت و حوصلہ مندی کے

بجائے جو محبوبیت اور معشوقیت ملتی ہے وہ اسی زمانہ بن کی عکاسی

کرتی ہے جو لکھنوی نوابوں میں تعیش کی بدولت سرایت کر گئی تھی۔“

مگر ڈاکٹر نیر مسعود کے خیال میں جان عالم کی معشوقیت صرف ملکہ ہرن نگار کے سامنے

ظاہر ہوتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ملکہ خود شہزادے کی عاشق ہے لیکن شہزادہ

جب انجمن آرا کے ساتھ ہوتا ہے تو اس کی یہ حیثیت بدل جاتی ہے وہ معشوق

سے عاشق بن جاتا ہے۔ اس طرح سے جان عالم کی دو حیثیتیں ہیں ایک عاشق

کی اور دوسری معشوق کی اس لئے شہزادے کے کردار کا جائزہ لیتے وقت اسکی

ان دونوں حیثیتوں کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

جان عالم عقل و شعور کے معاملے میں بھی گورا نظر آتا ہے۔ بند رہنے کے بعد

اس نے ضرور اپنی دھواں دھار تقریروں سے ہمیں متاثر کیا ہے۔ وہ ایک ضدی

ہیڈلا، زودرنج عبرت نا آشنا، ناہا قبیلہ اندیش شہزادہ ہے۔ وہ خود اپنی حماقتوں

لے فسانہ عجائب ص ۹۹

وجہ سے طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار رہتا ہے پرن کے پیچھے بھاگنا، انجن
غیر دیکھے دیوانا ہو جانا۔ ہر نگار کے منع کرنے کے باوجود ویر زادے سے غلامانہ کھانا
آخر میں اپنی حماقتوں سے دونوں بیگناہ کو دیا بروکر دینا وغیرہ اس کی حماقتوں
پر عقل کی مثالیں ہیں۔ ملکہ زنگار اس کو عقلمندانہ تسلیم نہیں کرتی اور بار بار اس کی
فقتوں کا مذاق اڑاتی ہے ایک جگہ اس کو احمق الذی شہزادہ کا خطاب دیتی
ہے، دوسری جگہ کہتی ہے ”شہزادہ سا عقل کا دشمن دیکھنا سنا، حتیٰ کہ انہیں آگیا
ن اپنے سیدھے پن کے باوجود ایک بار جھٹلا کر کہہ بیٹھتی ہے، آپ کی بدلت
ذلت یہ رسوائی... صحرانوردی، نظر آتی ہے“

ڈاکٹر گیان چند نے اپنی معرکہ آلا تصنیف ”شمالی ہند میں اردو کی شری
ستائیں“ میں کسی جگہ جانا عالم کو سرد کا ایک مثالی کردار کہا ہے مگر ڈاکٹر نیرسہ
ن کی یہ بات قابل قبول نہیں وہ لکھتے ہیں:

”غرض جانا عالم کا کردار مثالی نہیں کہا جاسکتا اور آخر یہ

کہہ گا، ڈاکٹر انجن آرا پر رشتے میں جی جی، شک کا اظہار کر کے تو وہ

اپنے آپ کو ایک بالکل ہی عام آدمی ثابت کر دیتا ہے“

اس طرح سرد کے اس کردار میں تہہ داری پیدا ہو گئی ہے جو اس کو مثالی کردار
میں بننے دیتی۔

عقل و تیز ادراک جو بوسے معیار پر ناقص ہونے کے عذر و عشت کے معیار
بھی وہ کھرا نہیں اترتا جو اس کی زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے۔ اس کو صرف

۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸،

ایک ہی شغل تھا اور وہ ہی عشق و محبت لیکن اس میں وہ تعدد و ازدواج اور
ہوس پرستی کا قائل معلوم ہوتا ہے یہ سب اس وقت کے لوہوں کے کردار
کی خصوصی صفات ہیں سرور نے تضاد کے فن سے کام لے اس کردار میں حقیقت
کا رنگ بھر دیا ہے جو اپنے ماحول اور معاشرت کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ اس
زمانے میں سرور کا یہ کارنامہ ان کی اعلیٰ فنکارانہ مہارت اور ان کی عمدہ صلاحیت
کو ظاہر کرتا ہے۔ اتفاق سے جہان عالم لکھنوی دور کے آخری تاجدار و اجداد علی شہ
لقب بھی تھا۔

ان شخصی کمزوریوں اور غایوں کے باوجود اس کردار میں کچھ خوبیاں بھی
ملتی ہیں۔ جہان عالم کے کردار میں ساری طرفی، عزت نفس، علم و درگزر، وفائیت
داری، ادب و تہذیب کے اوصاف ملتے ہیں جو اعلیٰ التعلیم و تربیت کے نتیجے
کہے جاسکتے ہیں اس کے علاوہ اس کردار میں غرور و نخوت کے بجائے انکسار
اور خدا کا خوف ملتا ہے۔ میرامن کے خواجہ بہست کی طرح جہان عالم کو شہر
و کتاب میں اتنا سست نہیں دکھایا گیا ہے۔ وہ خود وار ہے اور کسی کی جاہ و چشمہ
سے مرعوب نہیں ہوتا۔ ہر نگار سے پہلی ملاقات کے موقع پر نوک جھونک کے
درمیان وہ کہتا ہے ”امراہیت کو گناہ فرماؤ“ اور جب ملکہ اس سے بیٹا پڑتا
قیام کرنے اور رکھا کر جانے کو کہتی ہے تو مسکرا کر کہتا ہے ”پھر در پردہ امارت کوئی
جب عباد و گریہ سے باقی کے بعد انجن آرا اس سے کہتی ہے ”اپنے گھر چل کر تجھے
مال دوز سے لاؤنگی“ تو وہ کہتا ہے ”آخر سلطنت کا گلہ نہ آیا، میں محتاج کچھ

منقرہ سنایا ہے۔ جانعالم کے کردار میں بعض جگہوں پر ارتقار کا احساس بھی ہو ہے۔ مثلاً جب جہاز ٹوٹنے کے بعد وہ انجن آرا تک پہنچتا ہے اور اس کا سر ٹا ہوا دیکھتا ہے تو فوراً غم سے وہ خودکشی کر لینا چاہتا ہے لیکن پھر رک جاتا ہے اس موقع پر سرور لکھتے ہیں:

”بس کہ تجربہ کار ہو گیا تھا سو چار تاہر وقت ممکن ہے پہلے

حال معضل معلوم کیے جو حوض کا سادھو کا نہ ہو“ ہے

جانعالم کے کردار کا یہ ارتقا گذشتہ تجربات کا نتیجہ ہے اس کے سبب اس میں حقیقت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اگرچہ اس کو ایک ناول کے کردار کے سامنے نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ اس کو جتنا انسانی اور نمایاں ہونا چاہیے یہ اتنا نہیں ہے لیکن اگر قدیم داستانوں کے ہیرو ایک صف میں کھڑے کئے جائیں تو ان میں جانعالم ایک ایسا کردار ہوگا جس پر دیکھنے والوں کو رنجشیں کا سادھو کا نہیں ہو سکتا۔

انجن آرا کا کردار فسانہ عجائب کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ داستان میں اپنی مرکزی حیثیت اور جانعالم کی معشوقہ ہونے کی وجہ سے اس کو اہمیت حاصل ہے پوری داستان اسی کو حاصل کرنے کی ایک مہماتی کوشش ہے لیکن اردو کے بعض نقادوں نے اس بات پر حیرت ظاہر کی ہے کہ سرور نے جانعالم کا سر یا کھینچنے میں اپنا پورا زور قلم صرف کر دیا ہے لیکن انجن آرا کی تصویر میں وہ رنگ نہیں بھرا کہ جانعالم کے ساتھ انجن آرا کے اندر بھی جاذبیت کا شدت

انجمن آرا بلاشبہ داستان کی ہیروئن ہے کیونکہ داستان کے تمام واقعات میں اسی کو مرکزیت حاصل ہے۔ اسی کے لئے تمام مہمات طے کی جاتی ہیں جان عالم اسی کے لئے راستے کی تمام رکاوٹوں سے گزرتا ہے لیکن مذکورہ بالا بیانات کی روشنی میں اس کے کردار میں کمزوری اور فنی کوتاہی کا احساس ہوتا ہے جس کو ہم بجا طور پر سرود کی کردار نگاری کی کمزوری اور فنی کوتاہی سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن سید ضمیر حسن دہلوی اس کو سرور کا سہو یا کمزوری نہیں مانتے بلکہ خوبی مانتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

”اور اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ سرور نے دانستہ طور پر یقیناً انجمن آرا کے کردار کو ملکہ ہزنگار سے کمزور شکل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بار بار ہزنگار کے مختلف صفات اور کمالات کا ذکر کر کے قاری کی توجہ کو اس کی طرف اس حد تک مرکوز کر دیا ہے کہ انجمن آرا کی شخصیت پس پردہ پڑ جاتی ہے۔“

اس کا سبب موصوف یہ بتاتے ہیں:

”جان عالم کے کردار کو ذوق پہلو شخصیت عطا کر کے اس دور کے حکمران طبقے کی تمثیل سرور نے پیش کی ہے۔ انجمن آرا کا کردار بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ہزنگار جیسی شیفتہ، فریفتہ، ذی فہم ذی شعور اور حسین و جمیل دانشورہ کے دستیاب ہونے کے بعد

لے فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ،

انجمن ارا جیسی عورت کی تلاش جان عالم کی خدی طبیعت، غیر خبیث
شعور اور طفلانہ مزاج پر دلالت کرتی ہے۔" لے

اس طرح اس کردار سے بھی جان عالم کے کردار کی معنویت کا احساں ابھرتا ہے۔
سید ضمیر حسن کے خیال میں انجمن آرا کا کردار بھی اس دور کی تعیش پسندی
اور بے کاری اور ذہن کے کھوکھلے پن کی پیداوار ہے جس میں اس زمانے کے
امرا، رؤسا اور نوابین کی کثیر تعداد مبتلا تھی، ان کے شب و روز اسی طرح
کے عشق و محبت کے احمقانہ اور عقل سے بیگانہ شعل میں گزرتے تھے ان کو
بہلانے اور زندگی کے تقاضوں سے لاپرواہ بنانے کے لئے مصاحبین کی لچھے دار
ہائیں اور ان کی خیال آفرینیاں ہی نہیں بلکہ جانوں کے بے بنیاد بیان
بھی کافی ہوتے تھے۔ سستے عشق کی چاٹ اور تعیش پسندی اس دور کے
نوابوں کو معمولی کنیزوں، خواصوں، کنوڑیوں حتیٰ کہ بھنگیوں کو حرم میں ڈال
دینے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اسی قسم کی ذہنیت نے اس داستان میں جان عالم
کے عشق کو باضابطہ ہم کی شکل عطا کی۔ جان عالم کے کردار کی اس کمزوری پر
تمام زمانے کی بنیاد ہے، ہو سکتا ہے کہ سرور نے شعوری طور پر ایسا نہ کیا ہو
لیکن چونکہ سماجی شعور اور حساس کی جھلکیاں ان کی اس داستان میں
افراط کے ساتھ ملتی ہیں اس لئے اس دور کی مخصوص برائیاں اور معاشرے
کی کمزوریاں اس کے پلاٹ کردار اور مناظر میں غیر شعوری طور پر راہ پا گئی ہوں۔
سید ضمیر حسن انجمن آرا کو اسی طبقہ کا نمائندہ کردار سمجھتے ہیں جس کا ابھی ذکر

لے منار عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

کیا گیا یعنی معاشرہ کی کم رتبہ عورتوں کی نمائندہ جن کو نوابوں نے اپنی عیش پسندی اور کم ظرفی کے سبب اپنے مجلس کی زینت بنالینے اور انھیں اعلیٰ خطا بات سے نوازنے میں بھی کسی قسم کا کوئی عار محسوس نہیں کیا۔ اسی لئے وہ سرور کی اس بات کو مٹانے کے لئے بھی تیار نہیں ہیں کہ انجمن آراء معصوم اور بھولی بھالی تھی ان کے خیال میں وہ ایک تیز و طرار اور ہوشیار عورت ہے۔ اس نے پہلی ملاقات میں جس انداز سے جان عالم سے گفتگو کی اور شادی کے لئے ماں باپ کے پوچھنے پر وہ جس چالاکی اور طراری سے جواب دیتی ہے اس سے بھی اس کے کردار کی معصومیت کا خیال ہمارے ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر موصوف اس طرح رقمطراز ہیں :

”..... وہ ہمارے ذہن سے اس خیال کو تو قطعی خارج کر دیتا ہے کہ انجمن آراء بھولی بھالی اور معصوم ہے بلکہ ہمارے ذہن پر اس کے کردار کا جو نقش بنتا ہے وہ ایک تیز طرار اور جہانگیرہ اور کہنہ مشق اور چالاک عورت کا نقش ہے“

اس کے علاوہ موصوف کے خیال میں انجمن آراء کو وہ لگاؤ اور محبت جانتا ہے سے نہیں ہے جو ہنگامہ کو ہے۔ بندوں کو مروانے کی خبر سن کر انجمن آراء خاموش اور مطمئن سی نظر آتی ہے جبکہ ملکہ ہنگامہ نگاروں پر لوٹتی ہے۔ اس کا یہ رویہ بھی ہمارے تنفر کو تیز کر دیتا ہے اس کے باوجود فہرستہ انجمن آراء کو ہنگامہ پر فوقیت دیتا ہے جس سے ہم اس سے بہم ہوتے ہیں۔ غالباً جان عالم کے

لے فناء عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

خلاف نفرت کے جذبے کو ابھارنا اس معاشرے کی خرابیوں کا احساس دلانا
 اور حکمرانوں کا نااہلوں کی طرف جھکاؤ دکھانا اس کردار کی معنویت ہے۔
 بلاشبہ سرور نے جو توجہ ملکہ ہرننگار کے کردار پر صرف کی ہے اس سے
 انجمن آرا کا کردار محروم ہے۔ یہ کردار ہرننگار کے سامنے ہر جگہ دبا دبا سا دکھائی
 دیتا ہے سوائے دو ایک جگہوں کے۔ جب انجمن آرا کی ہرننگار سے پہلی
 ملاقات ہوتی ہے اس موقع پر وہ ہرننگار سے جس انداز سے بات کرتی
 ہے اسکی کردار پر بڑی واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ آخر میں
 ماہ طہمت سے ملنے پر وہ حسن کے عارضی ہونے پر جس طرح روشنی ڈالتی ہے اس
 سے بھی اس کا کردار روشن تر نظر آتا ہے۔ یہ دونوں منظر ہیں اس وقت کی ہیں
 جب وہ شادی شدہ ہے اور ایک کمسن و شیرازہ سے ایک کمال عورت
 بن چکی ہے۔ سید فہیم حسن نے ہرننگار اور انجمن آرا کی عمروں اور اس کے مختلف
 تناظر پر غور کیا۔ ملکہ ہرننگار عمر میں اس سے کافی بڑی ہے اور اس کے مقابلے
 میں اس کو دنیا کا کافی تجربہ حاصل ہے۔ وہ اپنے باپ کی سلطنت کی دیکھ
 بھال اور انتظام خود کرتی ہے۔ اس کی شادی کے بھی کئی بیگامات آپے میں
 پہلے اس کا شادی کرنے کا خیال ہی نہیں تھا۔ لیکن جانعام کو دیکھ کر وہ اس
 سے عشن کرنے لگتی ہے۔ انجمن آرا کی حیثیت معشوق کی ہے جبکہ ہرننگار کی
 عاشق کی بقول ڈاکٹر نیر مسعود سرور نے انجمن آرا کو مجسم حسن اور ہرننگار کو مجسم
 عقل اور مجسم عشق کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ہرننگار جانعام کے معشوقانہ اور
 انجمن آرا عاشقانہ پہلو کو نمایاں کرتی ہے۔ انجمن آرا کی ظاہری سردہری اور

بے رخی اس کی مشوقیت کو ظاہر کرتی ہے۔ سرور نے ان دونوں کرداروں کو
پیش کرتے وقت ان کے باہمی فرق اور امتیازی خصوصیات اور امتیازات
کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً انجن آرا جان عالم کو آپ کہہ کر مخاطب کرتی ہے جبکہ
ہرننگار شادی کے بعد بھی اس کو تم ہی سے خطاب کرتی ہے: ملکہ ہرننگار کی تختگی
اور انجن آرا کے کردار کا بھولاپن ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سرور نے
انجن آرا کے حسن کامیابی ہر جگہ مجموعی حیثیت سے کیا ہے یعنی حسن مجسم بن کر
پیش کیا ہے مثلاً ملک زرننگار کے لوگوں کے اس کے حسن کے متعلق یہ تاثرات
ہیں کہ، ”شہرہ جہاں، بے مثال، اس حور طلعت پری شہماں

کا اس شرق تا غرب اور جنوب سے شمال تک زبان زد خلق ہے اور
تھا اور ایک جہاں حسن کا بیان سن کر نادیدہ اس کا لہجہ تھا
آجک چشم و گوش چرخ کج رفتار نے بایں گردش بیل و چرخار
ایسی صورت دیکھی نہ سنی تھی“ لے

سب ضمیر حسن نے انجن آرا کے کردار کا تجزیہ نہیں، انداز سے کیا ہے وہ درست
نہیں معلوم ہوتا، انجن آرا نے حالات اور نفسیات کے تحت جس طرح کے
کلمات ادا کئے ہیں اس سے اس کی معصومیت پر اگر کچھ حروف آتا بھی ہے
تو اس کا خاص سبب سرور کی قافیہ بندی کی چاٹ اور اسلوب پر غیر ضروری
طور پر محنت و مشقت ہے جس کی وجہ سے انجن آرا کی گفتگو کچھ طویل ہو گئی
ہے جو اس نے اپنی شادی کے موقع پر کی ہے جبکہ فسانہ عجائب کے بنیادی متن

چند جلوں میں ختم ہو جاتی ہے پھر بھی اس موقع پر اور جادوگر سے نجات حاصل کرنے پر جو بات اس نے کی ہے اس کی بڑی حد تک فضا پر قرار دیتی ہے اس کے علاوہ جب انجمن آرا کو معلوم ہے کہ شہزادہ اس کے عشق میں مبتلا ہے اور اس کی نظر توجہ کا نشان ہے تو یہاں پر انجمن آرا کی گفتگو میں کسی قسم کی چالاکي اور موقع شناسی کا کوئی محل یوں بھی نہیں رو جاتا ہے۔

ملکہ ہزنگار کا کردار انجمن آرا کے بعد سب سے اہم نسوانی کردار ہے ڈاکٹر نیر مسعود نے تو اس کردار کو انجمن آرا سے بھی زیادہ پر وقار بتایا ہے اور اسی کو داستان کی اصل ہیروئن قرار دیا ہے۔ بلاشبہ یہ کردار سرور کے فنی کمال کا بہترین نمونہ ہے اس کو ناول کے کسی کردار کے سامنے رکھا جاسکتا ہے۔ ملکہ حسین، خوبرو، عفتامند، موقع شناس، با عصمت اور اعلیٰ مشرقی اقدار کی حامل ہے۔ وہ حیا دار ہے لیکن موقع پڑنے پر اس کو اپنے کام میں دیوار نہیں بننے دیتی۔ جب وزیر زادہ بندروں کو مروانے کی ہم چلاتا ہے اور ملکہ کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جان عالم انھیں بندروں میں ہے تو وہ اس کے ساتھ ربط قائم کر کے اور حیا اور بہانے سے وزیر زادہ کو اپنے جال میں پھانسی لیتی ہے اور اس سے جان عالم کے ساتھ غداری کرنے کا انتقام اس کی موت کی شکل میں لیتی ہے۔ سید ضمیر حسن نے اس کردار کی معنویت یہ بتائی ہے کہ اس کے سامنے انجمن آرا کے کردار کو گہن لگ جاتا ہے اس کے علاوہ موصوف نے یہ بھی کہا ہے کہ ملکہ شریلی اور حیا دار ہے اور انجمن آرا کی طرح پر فریب نہیں ہے لیکن بقول ڈاکٹر نیر مسعود یہ تو وزیر زادہ کا دل ہی جاتا ہے

کہ ملکہ پر فریب نہیں ہے پھر بھی اس سے اس کردار میں کوئی عیب نہیں لگتا
 کیونکہ ایسی صورت حال ہی تھی۔ ملکہ کا جان عالم سے پہلی ہی ملاقات میں
 بیباکانہ بات کرنا، ہمیں ضرور کھٹکتا ہے لیکن اس کی تاویل سید ضمیر حسن یہ
 کرتے ہیں کہ چونکہ اس وقت مرد اپنی کرداری خرابی کی بنا پر عشق میں اظہار
 کی جرات اور بیباکی جیسے اوصاف سے بھی عاری ہو چکے تھے، اس لئے ملکہ
 کو پہل کرنی پڑی۔ کشتکی اور نہ ہر عشق کی ہیروئن کو بھی اسی لئے اظہار عشق
 میں پہل کرنی پڑتی ہے۔ ملکہ ایشاد و قربانی کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے۔
 الغرض ملکہ کا کردار ایک انسانی کردار ہے اس میں محبت، شفقت
 رفاقت اور ہمدردی جیسے انسانی اوصاف موجود ہیں۔ وہ ایک پختہ شعور کی
 مالک ہے جیادار اور غمخور ہے اس میں نخوت اور غرور نہیں، فہم و فراست
 اور وفاداری اس کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ہمارے ادب میں اس سے
 پہلے اتنا جاندار نسوانی کردار اگر کوئی ہے تو وہ رانی کشتکی کا کردار ہے جو انشا
 کی لافانی تخلیق ہے۔

فسانہ عجائب کے ضمنی کرداروں میں خاص طور پر ماہ طلعت، چڑیاٹھ
 کی بیوی اور وزیر زادے کا کردار قابل ذکر ہے۔ ماہ طلعت گو کہ افسانہ کے
 شروع میں چند لمحات کے لئے ہمارے سامنے آتی ہے لیکن اتنی دیر میں اس کے
 کردار سے ہم بڑی مدت تک آگاہ ہو جاتے ہیں۔ وزیر زادہ داستان میں
 شروع سے آخر تک رہتا ہے وہ جان عالم کا دوست ہے اور اس کی حیثیت
 اس کے رقیب کی بھی ہے لیکن ڈراڈرا سا معلوم ہوتا ہے اس لئے وطن کے

روپ میں زیادہ کامیاب نہیں ہوتا۔ چڑیا کی بیوی غربت میں بھی ازبانت اور محبت کی ایک خوبصورت تصویر ہے۔ اس نے فائدہ کرنا گوارا کر لیا لیکن جان عالم کو دشمنوں کے ہاتھ میں نہیں دیا۔ جو بندر کی شکل میں اس کی پناہ میں تھا ان صہنی کرداروں کے علاوہ اس داستان میں ورہیت سے چھوٹے چھوٹے کردار ملتے ہیں۔ ایک کردار کو وہ مطلب برادر کے جوگی کا بھی ہے جو ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے اس میں بکیر داس کی شخصیت کا عکس ملتا ہے۔

ان انسانی کرداروں کے علاوہ اس داستان میں دو غیر انسانی کردار بھی ملتے ہیں ان کرداروں میں ایک کردار بندر کا ہے جو جان عالم ہی کا ایک روپ ہے۔ مگر ہر نگار کے علاوہ قارئین کے تمام انسانی کرداروں سے یہ غیر انسانی کردار زیادہ سمجھدار ہے۔ بندر کی شکل میں جان عالم کی فہم و فراست دکاوت اور نشاندہی واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ جان عالم کا ایک اہم وصف اس کا حسن کلام ہے جو دوسری جگہوں پر مکالمے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے لیکن جب وہ بندر کی شکل میں آتا ہے تو تقریروں کے حسن اور تفکر سے بہرہ خوبصورت انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ سرور نے انسانوں سے زیادہ جانوروں کو عقائد دکھایا ہے۔ غالباً اسی طرح کی معنویت کا طوطا بھی حامل ہے جو جان عالم کے بچن آدا کا پتہ دیتا ہے اور عقل و دانش اور فرمانی کا ایک مجسمہ ہے۔ جان عالم کا کردار فسانہ عجائب کا مرکزی مردانہ کردار ہے جو باغ و بہار کے مردانہ کرداروں سے زیادہ جاندار ہے۔ یہ لکھنؤ کے نوابوں کی زندگی کی نمائندگی پیش کرتا

باغ و بہار کا تنقیدی تجزیہ

ماخذ باغ و بہار اردو نثر کی اہم تالیف ہے۔ اس کو لکھے کچھ کم دو صدی ہو گئے لیکن اہمیت اور عظمت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے بلکہ جیسے جیسے اردو زبان و ادب میں ترقی ہوتی جاتی ہے اس کا احترام اور وقار ہمارے دلوں میں بڑھتا جا رہا ہے۔ کیونکہ ہمیں اس بات کا یقین ہوتا جا رہا ہے کہ اگر میرامن نے اپنی اس تالیف کے ذریعہ اردو نثر کا ایک فطری اور مناسب انداز پیش نہ کر دیا ہوتا تو ہم نہ جانے کب تک نو طرز مرصع از عطا خان محسن کے دقیق متقی اور فارسی اور عربی نثر زبان و اسلوب سے الجھے رہتے۔ نو طرز مرصع اور باغ و بہار کی تصنیف کے زمانہ میں صرف ایک ربع صدی کا فرق ہے لیکن اتنی ہی مدت میں اردو نثر کی زبان و اسلوب میں اتنا نمایاں فرق پیدا ہو گیا ہے یہ جگہ خود ایک حیرت ناک کارنامہ ہے۔ میرامن نے اردو نثر کے انتقاد کی اتنی لمبی جست اچانک طور پر کیسے لگا لی عقل سمجھنے سے قاصر ہے۔ نو طرز مرصع کے آس پاس کے زمانے کی ایک آدھ کتاب کی طرف کہیں کہیں اشارہ ملتا ہے جن کی زبان کچھ صاف و سلیس ہے لیکن باغ و بہار والی بات اس سے قبل کی کسی تصنیف حتیٰ کہ نورث ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھی جانے والی داستان کی کتابوں میں بھی کہیں نہیں ملتی۔

باغ و بہار طبع اردو داستان نہیں ہے، اصل یہ نو طرز مرصع سے ماخوذ ہے

جو فارسی قصہ چہار درویش کا ایک آزاد ترجمہ ہے۔ قصہ چہار درویش کے بہت سے نسخے ملتے ہیں، ان میں تین زیادہ مستند ہیں۔ (۱) نو طر زمر ص ۱۲۸ (۲) نو طر زمر ص ۱۲۸ (۳) باغ و بہار پہلی نو طر زمر ص ۱۲۸ کو عطا خان تحسین نے تالیف کیا۔ بیسٹ انڈیا کمپنی کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ رشید حسن خان نے اپنے پیش لفظ میں اس ضمن میں لکھا ہے کہ:

”میر محمد حسین عطا خان تحسین اٹا دہ ریو پی، کے رہنے والے تھے ایسٹ انڈیا کمپنی کے دامن دولت سے وابستہ تھے انھوں نے فارسی کی کتاب قصہ چہار درویش کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۷۷ء تک مکمل ہو چکا تھا۔“

تحسین کو فارسی اور اردو نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی وہ بہت اچھے خوش نویس بھی تھے۔ ان کا خطاب ”مرقع رقم تھا“ اسی مناسبت سے انھوں نے اپنی اس تالیف کا نام نو طر زمر رکھا۔ ایک مرتبہ جنرل اسمتھ سالار فوج انگریز کے ساتھ بحر ط پر کلکتے کے لئے سفر کر رہے تھے، دوران سفر انھوں نے یہ قصہ اپنے ایک عزیز کی زبانی سنا، یہی اس قصہ کو لکھنے کا محرک ہوا۔ تحسین نے اس کو نواب شجاع الدولہ کی سرپرستی میں پورا کیا، نواب شجاع الدولہ کی وفات پر یہ کتاب نواب آصف الدولہ کے نام مہنوں کی۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی ۱۸۷۷ء میں ہوئی اس وقت یہ کتاب ختم ہو چکی تھی یعنی کی تالیف باغ و بہار سے تخمیناً ۳۰-۲۹ برس پہلے ہوئی۔

۱۷ باغ و بہار میرامن دہلوی ہر تب رشید حسن خان، مکتبہ جامہ لٹریٹری دہلی ص ۵
۱۸ ” (مقدمہ) سلیم اختر ص ۲۹-۳۰

لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے کہیں لکھا ہے کہ نو طرز مرصع ۱۷۷۵ء اور
 ۱۷۸۱ء کے درمیان مکمل ہوئی اس ضمن میں انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد، رام
 بابو سکینہ اور مولوی عبدالحق کے خیال کو صحیح نہیں مانا ہے، انھوں نے لکھا ہے کہ
 نو طرز مرصع کے دیباچہ میں تحسین نے اس سلسلے میں جس انداز سے لکھا ہے اس
 سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ دونوں کے عہد
 میں لکھی گئی۔ اس میں سودا سے ملاقات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ تحسین نے ان سے
 ایک شعر بھی لے کر اس کتاب میں شامل کیا تھا شجاع الدولہ کا انتقال ۱۷۷۵ء
 میں ہو چکا تھا اور سودا کا انتقال ۱۷۸۱ء میں ہوا اس لئے اس کو ۱۷۷۵ء
 اور ۱۷۸۱ء کے درمیان کسی سنہ میں مکمل ہونا چاہیے۔

لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے نو طرز مرصع کا سنہ تکمیل ۱۷۷۵ء قرار دیا ہے
 انھوں نے اس سلسلے میں جس انداز سے بحث کی ہے اس سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا
 ہے اور یہ قرین قیاس بھی معلوم ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

”جب جنرل اسمتھ انگلستان چلے گئے تو داستان نامکمل ہی
 نو طرز مرصع میں سودا کا ذکر بطور زندہ شخص کے کیا گیا ہے۔ سودا
 کا انتقال ۱۷۸۵ء میں ہوا۔ ظاہر ہے یہ عبارت اس
 تاریخ سے قبل لکھی گئی۔ اس عبارت سے دو صفحے آگے فیض آباد
 کی خوشحالی اور عمارتوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں ترپولیا کا خاص
 طور پر تذکرہ ہوا ہے اس کی تکمیل ۱۷۸۹ء میں ہوئی یہ عبارتیں
 اس تاریخ کے بعد شامل ہوئی ہوں گی، قرائن سے معلوم ہوتا ہے

کہ تحسین شجاع الدولہ کے آخری زمانہ میں فیض آباد پہنچے ہیں۔ شجاع الدولہ کی فرمائش پر انھوں نے داستان کو مکمل کیا لیکن ابھی پیش نہیں کرنے پائے تھے کہ ذیقعدہ ۱۱۸۷ھ میں مطابق ۱۷۷۴ء شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ تو کچھ عبادتوں اور ایک قصیدے کے اضافے سے یہ قصہ آصف الدولہ کے سامنے پیش ہوا اور اس طرح نو طرز مرصع کی آخری شکل ۱۱۸۸ھ میں مکمل ہو جاتی ہے اور معمولی اضافوں کے ساتھ ۱۱۸۹ھ کے قریب آصف الدولہ کے دربار میں بار پائی ہے۔ ۱

دوسری نو طرز مرصع کو ذریعہ نے ۱۸۰۳ء میں مختصر لکھا۔ اس کے بیاچے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فارسی میں بھی اس کا ایک نسخہ تیار کیا تھا اور دو نسخے سے قبل تیار کیا تھا۔ اس کی تاریخی تکمیل باغ و بہار ہی سے ملتی ہے انھوں نے تحسین کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی ضعیف سے واقف نہیں تھے اور نہ میرامن کی باغ و بہار ہی سے وہ آگاہ تھے میرامن نے باغ و بہار کو ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کیا اور ۱۸۰۲ء میں مکمل کیا، پہلی دفعہ قصہ چہار درویش کے نام سے اس کتاب کے ۱۰۲ صفحے، ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئے اور باغ و بہار کے نام سے یہ پہلی بار ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے مکمل شکل میں شائع ہوئی، باغ و بہار اس کا تاریخی ۱۸۰۵ء باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۴۱، ۴۲۔ ۱۸۰۵ء پورا نام محمد عوض زریں ہے لیکن ڈاکٹر حیدر قریشی نے اسی محولہ تصنیف میں ۱۸۰۲ء پر محمد غوث زریں تحریر کیا ہے۔

نام ہے اس سے ۱۲۱۶ء اس کی تکمیل کا سال نکلتا ہے۔ میرامن نے گنج خوا
 کے دیباچہ میں اس کی تکمیل کا سال ۱۸۰۳ء دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں
 ”سنہ ایک ہزار و سو ستترہ ہجری مطابق اٹھارہ سو دو کے
 باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو (گنج خوبی کو) لکھنا شروع کیا۔ اے
 لیکن محمد صلیق نے باغ و بہار کی تکمیل کا سنہ فورٹ ولیم کالج کے ریکارڈ
 کی روشنی میں ۱۸۰۱ء قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں :-

”..... ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو چار درویش ہرکارہ پریس
 میں فارسی رسم الخط میں چھپ رہی تھی۔ اس کے معنی ہیں کہ ۱۸۰۱ء
 کے اواخر میں کتاب مکمل ہو چکی تھی۔ مگر یاد آفس کے مخطوطات کی
 فہرست بھی یہی ظاہر کرتی ہے کہ چار درویش ۱۸۰۱ء میں تالیف
 ہو چکی تھی“ اے

مگر اس سلسلہ میں صلیق صاحب نے یہ بھی لکھا ہے :

”اس سلسلہ میں ایک امکان کا اظہار کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ
 کہ جنوری ۱۸۰۳ء میں اردو کتابوں کے ساتھ ساتھ چار درویش
 کی طباعت بھی جب ملتوی کی گئی تو اس وقت میرامن نے چہار
 درویش کے مسودے پر نظر ثانی کر کے اس کو باغ و بہار بنا لیا ہو اور
 اسی مناسبت سے اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۶ء ہجری مطابق ۱۸۰۲ء
 قرار دیا ہو“ اے

اے بحوالہ باغ و بہار مرتب سلیم اختر ص ۴۰ اے ایضاً ص ۴۱ اے ایضاً ص ۴۱

حال ”باغ و بہار“ بے حد مقبول ہوئی۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔
 سب ایڈیشن خود میرامن کی نگرانی میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دو ایڈیشن لندن
 ۱۸۳۶ء اور ۱۸۶۰ء میں شائع ہوئے۔ لندن میں پہلا ایڈیشن پروفیسر ڈنکن
 ریس نے شائع کیا تھا۔ اس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو ہند کی لائبریری میں
 محفوظ ہے جس کو میرامن نے اپنی نگرانی میں شائع کرایا تھا۔ اس کے علاوہ باغ
 و بہار کے مختلف زبانوں میں بڑی تعداد میں ترجمے ہوئے اور اس کو اردو میں
 نظم شکل میں پیش کیا گیا۔ اس سلسلے میں فرمان فتحپوری نے اپنے ایک مقالہ
 اردو کی منظوم داستانیں ”میں کافی لکھا ہے۔

میرامن اپنے دیباچے میں فارسی چہار درویش ہی کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ
 ان کا اصل ماخذ تحسین کی نو طرز مرصع ہے۔ اس کی وجہ سے مولوی عبدالحق
 نے ان پر بدویانہی کا الزام عائد کیا ہے۔ انھوں نے باغ و بہار کے مقدمہ میں
 چہار درویش، نو طرز مرصع اور باغ و بہار سے متعدد مثالیں دے کر ثابت کیا،
 میرامن نے نو طرز مرصع کی شکل اور ناہموار زبان کو سادہ اور سلیس زبان میں
 نقل کیا ہے۔ چہار درویش سے انھوں نے کوئی تعلق نہیں رکھا ہے۔ لیکن
 پروفیسر محمود شیرانی مرحوم نے اپنے ایک عالمانہ مضمون میں اس غلط فہمی کا ازالہ
 کیا ہے۔ ہندوستانی چھاپہ خانہ کلمتہ کی ۱۸۵۰ء کی اشاعت پر لندن کی اشاعت
 اور دیگر قدیم ایڈیشنوں کے سرورق پر یہ عبارت لکھی ہوئی ملتی ہے کہ:
 ”باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا، ماخذ اس کا
 نو طرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ

چار درویش سے

ان ایڈیشنوں کے شروع میں میرامن دلی والے کی ایک عرضی بھی دی ہوئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ کتاب انعام کے لئے پیش کی تھی۔ ان داخلی اور خارجی شہادتوں کے باوجود یہ کہنا درست نہیں کہ میرامن باغ و بہار کی تالیف کے وقت چار درویش سے کوئی واسطہ ہی نہیں رکھا ہے کیونکہ اس میں بعض ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جو نو طرز مرصع میں نہیں ہیں اور اگر ہر بھی تو اس سے مختلف ہیں وہ فارسی قصہ چار درویش سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ باغ و بہار کی تالیف کے وقت چار درویش بھی میرامن کے پیش نظر ضرور تھے۔ ڈاکٹر گیان چند علین اور رشید حسن خاں بھی یہی نتیجہ نکالتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے:

”میرامن نے نو طرز مرصع کے ساتھ ساتھ اصل فارسی قصے

کو بھی سامنے رکھا ہے“۔

میرامن نے اپنے دیباچے میں امیر خسرو کو چار درویش کا مصنف بتایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی اور مولوی عبدالقی دوٹوں نے اس خیال کی پرزور تردید کی ہے۔ محمود شیرانی نے اس سلسلے میں بہت سی داخلی اور خارجی شہادتیں پیش کی ہیں مثلاً فارسی قصہ میں بعض ایسے الفاظ ملتے ہیں جو امیر خسرو کے عہد میں مروج نہیں تھے، جیسے تومان، اشرفی، قورچیاں، کسک خسانہ، تشک آویاں وغیرہ۔ حافظ اور نظیر کے شمار ملتے ہیں۔ حالانکہ یہ خسرو کے بعد

لے پیش لفظ رشید حسن خاں، باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں ص ۶

کے شاعر ہیں..... دور بین کا ذکر کیا گیا ہے جو خسرو کے بعد کی ایجاد ہیں، فارسی
سخوں میں نہ تو خسرو کے اپنے اسلوب کی جھلک ملتی ہے اور نہ اس زبان کو ان کے
مہر کی زبان قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی قدیم تصنیف میں یاخسرو
نہ فرست کتب میں اس کا ذکر نہیں ملتا اور نہ ہی نظام الدین اولیا اور ج کے
حوال اور ملحوظات میں اس کا ذکر نہیں ملتا ہے وغیرہ لہٰذا ان حقائق کی روشنی
میں شیرانی نے چار درویش کو خسرو کے بعد کی تصنیف قرار دیا ہے۔

لیکن میرامن کو یہ روایت کہاں سے ملی اس کی طرف بھی پروفیسر شیرانی
نے اشارہ کیا ہے ان کے خیال کے مطابق باغ و بہار کے قبل ایک فارسی نسخہ
ایسا ملتا ہے جس میں حضرت نظام الدین اولیا، وائی روایت پائی جاتی ہے
اور وہ امیر احمد خلف شاہ کا تیار کردہ متن ہے لہٰذا لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے
خیال میں امیر احمد کا متن میرامن سے بعد کا ہے لہٰذا اس کا اندازہ اس نسخہ کی اس
عبادت سے بھی ہوتا ہے جس کو ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی اس محولہ تصنیف
میں نقل کیا ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی کے پیش نظر چار درویش کا ایک بیش بہا نسخہ تھا اس کا
مصنف محمد علی معصوم خاں ہے اس کا پورا نام حکیم محمد علی المناطیب بہ معصوم
خاں ہے وہ محمد شاہ بادشاہ دہلی ۱۱۶۱ھ کے عہد میں گزرا ہے۔

۱۔ ماخوذ از باغ و بہار مقدمہ سلیم اختر ص ۲۸ ۲۔ باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۳۶
۳۔ اردو کی نثری داستانیں بحوالہ باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۳۷

۴۔ مقالات شیرانی ص ۱۴ ۵۔ " ۶۔ " ۷۔ " ۸۔ " ۹۔ " ۱۰۔ " ۱۱۔ " ۱۲۔ " ۱۳۔ " ۱۴۔ " ۱۵۔ " ۱۶۔ " ۱۷۔ " ۱۸۔ " ۱۹۔ " ۲۰۔ " ۲۱۔ " ۲۲۔ " ۲۳۔ " ۲۴۔ " ۲۵۔ " ۲۶۔ " ۲۷۔ " ۲۸۔ " ۲۹۔ " ۳۰۔ " ۳۱۔ " ۳۲۔ " ۳۳۔ " ۳۴۔ " ۳۵۔ " ۳۶۔ " ۳۷۔ " ۳۸۔ " ۳۹۔ " ۴۰۔ " ۴۱۔ " ۴۲۔ " ۴۳۔ " ۴۴۔ " ۴۵۔ " ۴۶۔ " ۴۷۔ " ۴۸۔ " ۴۹۔ " ۵۰۔ " ۵۱۔ " ۵۲۔ " ۵۳۔ " ۵۴۔ " ۵۵۔ " ۵۶۔ " ۵۷۔ " ۵۸۔ " ۵۹۔ " ۶۰۔ " ۶۱۔ " ۶۲۔ " ۶۳۔ " ۶۴۔ " ۶۵۔ " ۶۶۔ " ۶۷۔ " ۶۸۔ " ۶۹۔ " ۷۰۔ " ۷۱۔ " ۷۲۔ " ۷۳۔ " ۷۴۔ " ۷۵۔ " ۷۶۔ " ۷۷۔ " ۷۸۔ " ۷۹۔ " ۸۰۔ " ۸۱۔ " ۸۲۔ " ۸۳۔ " ۸۴۔ " ۸۵۔ " ۸۶۔ " ۸۷۔ " ۸۸۔ " ۸۹۔ " ۹۰۔ " ۹۱۔ " ۹۲۔ " ۹۳۔ " ۹۴۔ " ۹۵۔ " ۹۶۔ " ۹۷۔ " ۹۸۔ " ۹۹۔ " ۱۰۰۔ " ۱۰۱۔ " ۱۰۲۔ " ۱۰۳۔ " ۱۰۴۔ " ۱۰۵۔ " ۱۰۶۔ " ۱۰۷۔ " ۱۰۸۔ " ۱۰۹۔ " ۱۱۰۔ " ۱۱۱۔ " ۱۱۲۔ " ۱۱۳۔ " ۱۱۴۔ " ۱۱۵۔ " ۱۱۶۔ " ۱۱۷۔ " ۱۱۸۔ " ۱۱۹۔ " ۱۲۰۔ " ۱۲۱۔ " ۱۲۲۔ " ۱۲۳۔ " ۱۲۴۔ " ۱۲۵۔ " ۱۲۶۔ " ۱۲۷۔ " ۱۲۸۔ " ۱۲۹۔ " ۱۳۰۔ " ۱۳۱۔ " ۱۳۲۔ " ۱۳۳۔ " ۱۳۴۔ " ۱۳۵۔ " ۱۳۶۔ " ۱۳۷۔ " ۱۳۸۔ " ۱۳۹۔ " ۱۴۰۔ " ۱۴۱۔ " ۱۴۲۔ " ۱۴۳۔ " ۱۴۴۔ " ۱۴۵۔ " ۱۴۶۔ " ۱۴۷۔ " ۱۴۸۔ " ۱۴۹۔ " ۱۵۰۔ " ۱۵۱۔ " ۱۵۲۔ " ۱۵۳۔ " ۱۵۴۔ " ۱۵۵۔ " ۱۵۶۔ " ۱۵۷۔ " ۱۵۸۔ " ۱۵۹۔ " ۱۶۰۔ " ۱۶۱۔ " ۱۶۲۔ " ۱۶۳۔ " ۱۶۴۔ " ۱۶۵۔ " ۱۶۶۔ " ۱۶۷۔ " ۱۶۸۔ " ۱۶۹۔ " ۱۷۰۔ " ۱۷۱۔ " ۱۷۲۔ " ۱۷۳۔ " ۱۷۴۔ " ۱۷۵۔ " ۱۷۶۔ " ۱۷۷۔ " ۱۷۸۔ " ۱۷۹۔ " ۱۸۰۔ " ۱۸۱۔ " ۱۸۲۔ " ۱۸۳۔ " ۱۸۴۔ " ۱۸۵۔ " ۱۸۶۔ " ۱۸۷۔ " ۱۸۸۔ " ۱۸۹۔ " ۱۹۰۔ " ۱۹۱۔ " ۱۹۲۔ " ۱۹۳۔ " ۱۹۴۔ " ۱۹۵۔ " ۱۹۶۔ " ۱۹۷۔ " ۱۹۸۔ " ۱۹۹۔ " ۲۰۰۔ " ۲۰۱۔ " ۲۰۲۔ " ۲۰۳۔ " ۲۰۴۔ " ۲۰۵۔ " ۲۰۶۔ " ۲۰۷۔ " ۲۰۸۔ " ۲۰۹۔ " ۲۱۰۔ " ۲۱۱۔ " ۲۱۲۔ " ۲۱۳۔ " ۲۱۴۔ " ۲۱۵۔ " ۲۱۶۔ " ۲۱۷۔ " ۲۱۸۔ " ۲۱۹۔ " ۲۲۰۔ " ۲۲۱۔ " ۲۲۲۔ " ۲۲۳۔ " ۲۲۴۔ " ۲۲۵۔ " ۲۲۶۔ " ۲۲۷۔ " ۲۲۸۔ " ۲۲۹۔ " ۲۳۰۔ " ۲۳۱۔ " ۲۳۲۔ " ۲۳۳۔ " ۲۳۴۔ " ۲۳۵۔ " ۲۳۶۔ " ۲۳۷۔ " ۲۳۸۔ " ۲۳۹۔ " ۲۴۰۔ " ۲۴۱۔ " ۲۴۲۔ " ۲۴۳۔ " ۲۴۴۔ " ۲۴۵۔ " ۲۴۶۔ " ۲۴۷۔ " ۲۴۸۔ " ۲۴۹۔ " ۲۵۰۔ " ۲۵۱۔ " ۲۵۲۔ " ۲۵۳۔ " ۲۵۴۔ " ۲۵۵۔ " ۲۵۶۔ " ۲۵۷۔ " ۲۵۸۔ " ۲۵۹۔ " ۲۶۰۔ " ۲۶۱۔ " ۲۶۲۔ " ۲۶۳۔ " ۲۶۴۔ " ۲۶۵۔ " ۲۶۶۔ " ۲۶۷۔ " ۲۶۸۔ " ۲۶۹۔ " ۲۷۰۔ " ۲۷۱۔ " ۲۷۲۔ " ۲۷۳۔ " ۲۷۴۔ " ۲۷۵۔ " ۲۷۶۔ " ۲۷۷۔ " ۲۷۸۔ " ۲۷۹۔ " ۲۸۰۔ " ۲۸۱۔ " ۲۸۲۔ " ۲۸۳۔ " ۲۸۴۔ " ۲۸۵۔ " ۲۸۶۔ " ۲۸۷۔ " ۲۸۸۔ " ۲۸۹۔ " ۲۹۰۔ " ۲۹۱۔ " ۲۹۲۔ " ۲۹۳۔ " ۲۹۴۔ " ۲۹۵۔ " ۲۹۶۔ " ۲۹۷۔ " ۲۹۸۔ " ۲۹۹۔ " ۳۰۰۔ " ۳۰۱۔ " ۳۰۲۔ " ۳۰۳۔ " ۳۰۴۔ " ۳۰۵۔ " ۳۰۶۔ " ۳۰۷۔ " ۳۰۸۔ " ۳۰۹۔ " ۳۱۰۔ " ۳۱۱۔ " ۳۱۲۔ " ۳۱۳۔ " ۳۱۴۔ " ۳۱۵۔ " ۳۱۶۔ " ۳۱۷۔ " ۳۱۸۔ " ۳۱۹۔ " ۳۲۰۔ " ۳۲۱۔ " ۳۲۲۔ " ۳۲۳۔ " ۳۲۴۔ " ۳۲۵۔ " ۳۲۶۔ " ۳۲۷۔ " ۳۲۸۔ " ۳۲۹۔ " ۳۳۰۔ " ۳۳۱۔ " ۳۳۲۔ " ۳۳۳۔ " ۳۳۴۔ " ۳۳۵۔ " ۳۳۶۔ " ۳۳۷۔ " ۳۳۸۔ " ۳۳۹۔ " ۳۴۰۔ " ۳۴۱۔ " ۳۴۲۔ " ۳۴۳۔ " ۳۴۴۔ " ۳۴۵۔ " ۳۴۶۔ " ۳۴۷۔ " ۳۴۸۔ " ۳۴۹۔ " ۳۵۰۔ " ۳۵۱۔ " ۳۵۲۔ " ۳۵۳۔ " ۳۵۴۔ " ۳۵۵۔ " ۳۵۶۔ " ۳۵۷۔ " ۳۵۸۔ " ۳۵۹۔ " ۳۶۰۔ " ۳۶۱۔ " ۳۶۲۔ " ۳۶۳۔ " ۳۶۴۔ " ۳۶۵۔ " ۳۶۶۔ " ۳۶۷۔ " ۳۶۸۔ " ۳۶۹۔ " ۳۷۰۔ " ۳۷۱۔ " ۳۷۲۔ " ۳۷۳۔ " ۳۷۴۔ " ۳۷۵۔ " ۳۷۶۔ " ۳۷۷۔ " ۳۷۸۔ " ۳۷۹۔ " ۳۸۰۔ " ۳۸۱۔ " ۳۸۲۔ " ۳۸۳۔ " ۳۸۴۔ " ۳۸۵۔ " ۳۸۶۔ " ۳۸۷۔ " ۳۸۸۔ " ۳۸۹۔ " ۳۹۰۔ " ۳۹۱۔ " ۳۹۲۔ " ۳۹۳۔ " ۳۹۴۔ " ۳۹۵۔ " ۳۹۶۔ " ۳۹۷۔ " ۳۹۸۔ " ۳۹۹۔ " ۴۰۰۔ " ۴۰۱۔ " ۴۰۲۔ " ۴۰۳۔ " ۴۰۴۔ " ۴۰۵۔ " ۴۰۶۔ " ۴۰۷۔ " ۴۰۸۔ " ۴۰۹۔ " ۴۱۰۔ " ۴۱۱۔ " ۴۱۲۔ " ۴۱۳۔ " ۴۱۴۔ " ۴۱۵۔ " ۴۱۶۔ " ۴۱۷۔ " ۴۱۸۔ " ۴۱۹۔ " ۴۲۰۔ " ۴۲۱۔ " ۴۲۲۔ " ۴۲۳۔ " ۴۲۴۔ " ۴۲۵۔ " ۴۲۶۔ " ۴۲۷۔ " ۴۲۸۔ " ۴۲۹۔ " ۴۳۰۔ " ۴۳۱۔ " ۴۳۲۔ " ۴۳۳۔ " ۴۳۴۔ " ۴۳۵۔ " ۴۳۶۔ " ۴۳۷۔ " ۴۳۸۔ " ۴۳۹۔ " ۴۴۰۔ " ۴۴۱۔ " ۴۴۲۔ " ۴۴۳۔ " ۴۴۴۔ " ۴۴۵۔ " ۴۴۶۔ " ۴۴۷۔ " ۴۴۸۔ " ۴۴۹۔ " ۴۵۰۔ " ۴۵۱۔ " ۴۵۲۔ " ۴۵۳۔ " ۴۵۴۔ " ۴۵۵۔ " ۴۵۶۔ " ۴۵۷۔ " ۴۵۸۔ " ۴۵۹۔ " ۴۶۰۔ " ۴۶۱۔ " ۴۶۲۔ " ۴۶۳۔ " ۴۶۴۔ " ۴۶۵۔ " ۴۶۶۔ " ۴۶۷۔ " ۴۶۸۔ " ۴۶۹۔ " ۴۷۰۔ " ۴۷۱۔ " ۴۷۲۔ " ۴۷۳۔ " ۴۷۴۔ " ۴۷۵۔ " ۴۷۶۔ " ۴۷۷۔ " ۴۷۸۔ " ۴۷۹۔ " ۴۸۰۔ " ۴۸۱۔ " ۴۸۲۔ " ۴۸۳۔ " ۴۸۴۔ " ۴۸۵۔ " ۴۸۶۔ " ۴۸۷۔ " ۴۸۸۔ " ۴۸۹۔ " ۴۹۰۔ " ۴۹۱۔ " ۴۹۲۔ " ۴۹۳۔ " ۴۹۴۔ " ۴۹۵۔ " ۴۹۶۔ " ۴۹۷۔ " ۴۹۸۔ " ۴۹۹۔ " ۵۰۰۔ " ۵۰۱۔ " ۵۰۲۔ " ۵۰۳۔ " ۵۰۴۔ " ۵۰۵۔ " ۵۰۶۔ " ۵۰۷۔ " ۵۰۸۔ " ۵۰۹۔ " ۵۱۰۔ " ۵۱۱۔ " ۵۱۲۔ " ۵۱۳۔ " ۵۱۴۔ " ۵۱۵۔ " ۵۱۶۔ " ۵۱۷۔ " ۵۱۸۔ " ۵۱۹۔ " ۵۲۰۔ " ۵۲۱۔ " ۵۲۲۔ " ۵۲۳۔ " ۵۲۴۔ " ۵۲۵۔ " ۵۲۶۔ " ۵۲۷۔ " ۵۲۸۔ " ۵۲۹۔ " ۵۳۰۔ " ۵۳۱۔ " ۵۳۲۔ " ۵۳۳۔ " ۵۳۴۔ " ۵۳۵۔ " ۵۳۶۔ " ۵۳۷۔ " ۵۳۸۔ " ۵۳۹۔ " ۵۴۰۔ " ۵۴۱۔ " ۵۴۲۔ " ۵۴۳۔ " ۵۴۴۔ " ۵۴۵۔ " ۵۴۶۔ " ۵۴۷۔ " ۵۴۸۔ " ۵۴۹۔ " ۵۵۰۔ " ۵۵۱۔ " ۵۵۲۔ " ۵۵۳۔ " ۵۵۴۔ " ۵۵۵۔ " ۵۵۶۔ " ۵۵۷۔ " ۵۵۸۔ " ۵۵۹۔ " ۵۶۰۔ " ۵۶۱۔ " ۵۶۲۔ " ۵۶۳۔ " ۵۶۴۔ " ۵۶۵۔ " ۵۶۶۔ " ۵۶۷۔ " ۵۶۸۔ " ۵۶۹۔ " ۵۷۰۔ " ۵۷۱۔ " ۵۷۲۔ " ۵۷۳۔ " ۵۷۴۔ " ۵۷۵۔ " ۵۷۶۔ " ۵۷۷۔ " ۵۷۸۔ " ۵۷۹۔ " ۵۸۰۔ " ۵۸۱۔ " ۵۸۲۔ " ۵۸۳۔ " ۵۸۴۔ " ۵۸۵۔ " ۵۸۶۔ " ۵۸۷۔ " ۵۸۸۔ " ۵۸۹۔ " ۵۹۰۔ " ۵۹۱۔ " ۵۹۲۔ " ۵۹۳۔ " ۵۹۴۔ " ۵۹۵۔ " ۵۹۶۔ " ۵۹۷۔ " ۵۹۸۔ " ۵۹۹۔ " ۶۰۰۔ " ۶۰۱۔ " ۶۰۲۔ " ۶۰۳۔ " ۶۰۴۔ " ۶۰۵۔ " ۶۰۶۔ " ۶۰۷۔ " ۶۰۸۔ " ۶۰۹۔ " ۶۱۰۔ " ۶۱۱۔ " ۶۱۲۔ " ۶۱۳۔ " ۶۱۴۔ " ۶۱۵۔ " ۶۱۶۔ " ۶۱۷۔ " ۶۱۸۔ " ۶۱۹۔ " ۶۲۰۔ " ۶۲۱۔ " ۶۲۲۔ " ۶۲۳۔ " ۶۲۴۔ " ۶۲۵۔ " ۶۲۶۔ " ۶۲۷۔ " ۶۲۸۔ " ۶۲۹۔ " ۶۳۰۔ " ۶۳۱۔ " ۶۳۲۔ " ۶۳۳۔ " ۶۳۴۔ " ۶۳۵۔ " ۶۳۶۔ " ۶۳۷۔ " ۶۳۸۔ " ۶۳۹۔ " ۶۴۰۔ " ۶۴۱۔ " ۶۴۲۔ " ۶۴۳۔ " ۶۴۴۔ " ۶۴۵۔ " ۶۴۶۔ " ۶۴۷۔ " ۶۴۸۔ " ۶۴۹۔ " ۶۵۰۔ " ۶۵۱۔ " ۶۵۲۔ " ۶۵۳۔ " ۶۵۴۔ " ۶۵۵۔ " ۶۵۶۔ " ۶۵۷۔ " ۶۵۸۔ " ۶۵۹۔ " ۶۶۰۔ " ۶۶۱۔ " ۶۶۲۔ " ۶۶۳۔ " ۶۶۴۔ " ۶۶۵۔ " ۶۶۶۔ " ۶۶۷۔ " ۶۶۸۔ " ۶۶۹۔ " ۶۷۰۔ " ۶۷۱۔ " ۶۷۲۔ " ۶۷۳۔ " ۶۷۴۔ " ۶۷۵۔ " ۶۷۶۔ " ۶۷۷۔ " ۶۷۸۔ " ۶۷۹۔ " ۶۸۰۔ " ۶۸۱۔ " ۶۸۲۔ " ۶۸۳۔ " ۶۸۴۔ " ۶۸۵۔ " ۶۸۶۔ " ۶۸۷۔ " ۶۸۸۔ " ۶۸۹۔ " ۶۹۰۔ " ۶۹۱۔ " ۶۹۲۔ " ۶۹۳۔ " ۶۹۴۔ " ۶۹۵۔ " ۶۹۶۔ " ۶۹۷۔ " ۶۹۸۔ " ۶۹۹۔ " ۷۰۰۔ " ۷۰۱۔ " ۷۰۲۔ " ۷۰۳۔ " ۷۰۴۔ " ۷۰۵۔ " ۷۰۶۔ " ۷۰۷۔ " ۷۰۸۔ " ۷۰۹۔ " ۷۱۰۔ " ۷۱۱۔ " ۷۱۲۔ " ۷۱۳۔ " ۷۱۴۔ " ۷۱۵۔ " ۷۱۶۔ " ۷۱۷۔ " ۷۱۸۔ " ۷۱۹۔ " ۷۲۰۔ " ۷۲۱۔ " ۷۲۲۔ " ۷۲۳۔ " ۷۲۴۔ " ۷۲۵۔ " ۷۲۶۔ " ۷۲۷۔ " ۷۲۸۔ " ۷۲۹۔ " ۷۳۰۔ " ۷۳۱۔ " ۷۳۲۔ " ۷۳۳۔ " ۷۳۴۔ " ۷۳۵۔ " ۷۳۶۔ " ۷۳۷۔ " ۷۳۸۔ " ۷۳۹۔ " ۷۴۰۔ " ۷۴۱۔ " ۷۴۲۔ " ۷۴۳۔ " ۷۴۴۔ " ۷۴۵۔ " ۷۴۶۔ " ۷۴۷۔ " ۷۴۸۔ " ۷۴۹۔ " ۷۵۰۔ " ۷۵۱۔ " ۷۵۲۔ " ۷۵۳۔ " ۷۵۴۔ " ۷۵۵۔ " ۷۵۶۔ " ۷۵۷۔ " ۷۵۸۔ " ۷۵۹۔ " ۷۶۰۔ " ۷۶۱۔ " ۷۶۲۔ " ۷۶۳۔ " ۷۶۴۔ " ۷۶۵۔ " ۷۶۶۔ " ۷۶۷۔ " ۷۶۸۔ " ۷۶۹۔ " ۷۷۰۔ " ۷۷۱۔ " ۷۷۲۔ " ۷۷۳۔ " ۷۷۴۔ " ۷۷۵۔ " ۷۷۶۔ " ۷۷۷۔ " ۷۷۸۔ " ۷۷۹۔ " ۷۸۰۔ " ۷۸۱۔ " ۷۸۲۔ " ۷۸۳۔ " ۷۸۴۔ " ۷۸۵۔ " ۷۸۶۔ " ۷۸۷۔ " ۷۸۸۔ " ۷۸۹۔ " ۷۹۰۔ " ۷۹۱۔ " ۷۹۲۔ " ۷۹۳۔ " ۷۹۴۔ " ۷۹۵۔ " ۷۹۶۔ " ۷۹۷۔ " ۷۹۸۔ " ۷۹۹۔ " ۸۰۰۔ " ۸۰۱۔ " ۸۰۲۔ " ۸۰۳۔ " ۸۰۴۔ " ۸۰۵۔ " ۸۰۶۔ " ۸۰۷۔ " ۸۰۸۔ " ۸۰۹۔ " ۸۱۰۔ " ۸۱۱۔ " ۸۱۲۔ " ۸۱۳۔ " ۸۱۴۔ " ۸۱۵۔ " ۸۱۶۔ " ۸۱۷۔ " ۸۱۸۔ " ۸۱۹۔ " ۸۲۰۔ " ۸۲۱۔ " ۸۲۲۔ " ۸۲۳۔ " ۸۲۴۔ " ۸۲۵۔ " ۸۲۶۔ " ۸۲۷۔ " ۸۲۸۔ " ۸۲۹۔ " ۸۳۰۔ " ۸۳۱۔ " ۸۳۲۔ " ۸۳۳۔ " ۸۳۴۔ " ۸۳۵۔ " ۸۳۶۔ " ۸۳۷۔ " ۸۳۸۔ " ۸۳۹۔ " ۸۴۰۔ " ۸۴۱۔ " ۸۴۲۔ " ۸۴۳۔ " ۸۴۴۔ " ۸۴۵۔ " ۸۴۶۔ " ۸۴۷۔ " ۸۴۸۔ " ۸۴۹۔ " ۸۵۰۔ " ۸۵۱۔ " ۸۵۲۔ " ۸۵۳۔ " ۸۵۴۔ " ۸۵۵۔ " ۸۵۶۔ " ۸۵۷۔ " ۸۵۸۔ " ۸۵۹۔ " ۸۶۰۔ " ۸۶۱۔ " ۸۶۲۔ " ۸۶۳۔ " ۸۶۴۔ " ۸۶۵۔ " ۸۶۶۔ " ۸۶۷۔ " ۸۶۸۔ " ۸۶۹۔ " ۸۷۰۔ " ۸۷۱۔ " ۸۷۲۔ " ۸۷۳۔ " ۸۷۴۔ " ۸۷۵۔ " ۸۷۶۔ " ۸۷۷۔ " ۸۷۸۔ " ۸۷۹۔ " ۸۸۰۔ " ۸۸۱۔ " ۸۸۲۔ " ۸۸۳۔ " ۸۸۴۔ " ۸۸۵۔ " ۸۸۶۔ " ۸۸۷۔ " ۸۸۸۔ " ۸۸۹۔ " ۸۹۰۔ " ۸۹۱۔ " ۸۹۲۔ " ۸۹۳۔ " ۸۹۴۔ " ۸۹۵۔ " ۸۹۶۔ " ۸۹۷۔ " ۸۹۸۔ " ۸۹۹۔ " ۹۰۰۔ " ۹۰۱۔ " ۹۰۲۔ " ۹۰۳۔ " ۹۰۴۔ " ۹۰۵۔ " ۹۰۶۔ " ۹۰۷۔ " ۹۰۸۔ " ۹۰۹۔ " ۹۱۰۔ " ۹۱۱۔ " ۹۱۲۔ " ۹۱۳۔ " ۹۱۴۔ " ۹۱۵۔ " ۹۱۶۔ " ۹۱۷۔ " ۹۱۸۔ " ۹۱۹۔ " ۹۲۰۔ " ۹۲۱۔ " ۹۲۲۔ " ۹۲۳۔ " ۹۲۴۔ " ۹۲۵۔ " ۹۲۶۔ " ۹۲۷۔ " ۹۲۸۔ " ۹۲۹۔ " ۹۳۰۔ " ۹۳۱۔ " ۹۳۲۔ " ۹۳۳۔ " ۹۳۴۔ " ۹۳۵۔ " ۹۳۶۔ " ۹۳۷۔ " ۹۳۸۔ " ۹۳۹۔ " ۹۴۰۔ " ۹۴۱۔ " ۹۴۲۔ " ۹۴۳۔ " ۹۴۴۔ " ۹۴۵۔ " ۹۴۶۔ " ۹۴۷۔ " ۹۴۸۔ " ۹۴۹۔ " ۹۵۰۔ " ۹۵۱۔ " ۹۵۲۔ " ۹۵۳۔ " ۹۵۴۔ " ۹۵۵۔ " ۹۵۶۔ " ۹۵۷۔ " ۹۵۸۔ " ۹۵۹۔ " ۹۶۰۔ " ۹۶۱۔ " ۹۶۲۔ " ۹۶۳۔ " ۹۶۴۔ " ۹۶۵۔ " ۹۶۶۔ " ۹۶۷۔ " ۹۶۸۔ " ۹۶۹۔ " ۹۷۰۔ " ۹۷۱۔ " ۹۷۲۔ " ۹۷۳۔ " ۹۷۴۔ " ۹۷۵۔ " ۹۷۶۔ " ۹۷۷۔ " ۹۷۸۔ " ۹۷۹۔ " ۹۸۰۔ " ۹۸۱۔ " ۹۸۲۔ " ۹۸۳۔ " ۹۸۴۔ " ۹۸۵۔ " ۹۸۶۔ " ۹۸۷۔ " ۹۸۸۔ " ۹۸۹۔ " ۹۹۰۔ " ۹۹۱۔ " ۹۹۲۔ " ۹۹۳۔ " ۹۹۴۔ " ۹۹۵۔ " ۹۹۶۔ " ۹۹۷۔ " ۹۹۸۔ " ۹۹۹۔ " ۱۰۰۰۔ " ۱۰۰۱۔ " ۱۰۰۲۔ " ۱۰۰۳۔ " ۱۰۰۴۔ " ۱۰۰۵۔ " ۱۰۰۶۔ " ۱۰۰۷۔ " ۱۰۰۸۔ " ۱۰۰۹۔ " ۱۰۱۰۔ " ۱۰۱۱۔ " ۱۰۱۲۔ " ۱۰۱۳۔ " ۱۰۱۴۔ " ۱۰۱۵۔ " ۱۰۱۶۔ " ۱۰۱۷۔ " ۱۰۱۸۔ " ۱۰۱۹۔ " ۱۰۲۰۔ " ۱۰۲۱۔ " ۱۰۲۲۔ " ۱۰۲۳۔ " ۱۰۲۴۔ " ۱۰۲۵۔ " ۱۰۲۶۔ " ۱۰۲۷۔ " ۱۰۲۸۔ " ۱۰۲۹۔ " ۱۰۳۰۔ " ۱۰۳۱۔ " ۱۰۳۲۔ " ۱۰۳۳۔ " ۱۰۳۴۔ " ۱۰۳۵۔ " ۱۰۳۶۔ " ۱۰۳۷۔ " ۱۰۳۸۔ " ۱۰۳۹۔ " ۱۰۴۰۔ " ۱۰۴۱۔ " ۱۰۴۲۔ " ۱۰۴۳۔ " ۱۰۴۴۔ " ۱۰۴۵۔ " ۱۰۴۶۔ " ۱۰۴۷۔ " ۱۰۴۸۔ " ۱۰۴۹۔ " ۱۰۵۰۔ " ۱۰۵۱۔ " ۱۰۵۲۔ " ۱۰۵۳۔ " ۱۰۵۴۔ " ۱۰۵۵۔ " ۱۰۵۶۔ " ۱۰۵۷۔ " ۱۰۵۸۔ " ۱۰۵۹۔ " ۱۰۶۰۔ " ۱۰۶۱۔ " ۱۰۶۲۔ " ۱۰۶۳۔ " ۱۰۶۴۔ " ۱۰۶۵۔ " ۱۰۶۶۔ " ۱۰۶۷۔ " ۱۰۶۸۔ " ۱۰۶۹۔ " ۱۰۷۰۔ " ۱۰۷۱۔ " ۱۰۷۲۔ " ۱۰۷۳۔ " ۱۰۷۴۔ " ۱۰۷۵۔ " ۱۰۷۶۔ " ۱۰۷۷۔ " ۱۰۷۸۔ " ۱۰۷۹۔ " ۱۰۸۰۔ " ۱۰۸۱۔ " ۱۰۸۲۔ " ۱۰۸۳۔ " ۱۰۸۴۔ " ۱۰۸۵۔ " ۱۰۸۶۔ " ۱۰۸۷۔ " ۱۰۸۸۔ " ۱۰۸۹۔ " ۱۰۹۰۔ " ۱۰۹۱۔ " ۱۰۹۲۔ " ۱۰۹۳۔ " ۱۰۹۴۔ " ۱۰۹۵۔ " ۱۰۹۶۔ " ۱۰۹۷۔ " ۱۰۹۸۔ " ۱۰۹۹۔ " ۱۱۰۰۔ " ۱۱۰۱۔ " ۱۱۰۲۔ " ۱۱۰۳۔ " ۱۱۰۴۔ " ۱۱۰۵۔ " ۱۱۰۶۔ " ۱۱۰۷۔ " ۱۱۰۸۔ " ۱۱۰۹۔ " ۱۱۱۰۔ " ۱۱۱۱۔ " ۱۱۱۲۔ " ۱۱۱۳۔ " ۱۱۱۴۔ " ۱۱۱۵۔ " ۱۱۱۶۔ " ۱۱۱۷۔ " ۱۱۱۸۔ " ۱۱۱۹۔ " ۱۱۲۰۔ " ۱۱۲۱۔ " ۱۱۲۲۔ " ۱۱۲۳۔ " ۱۱۲۴۔ " ۱۱۲۵۔ " ۱۱۲۶۔ " ۱۱۲۷۔ " ۱۱۲۸۔ " ۱۱۲۹۔ " ۱۱۳۰۔ " ۱۱۳۱۔ " ۱۱۳۲۔ " ۱۱۳۳۔ " ۱۱۳۴۔ " ۱۱۳۵۔ " ۱۱۳۶۔ " ۱۱۳۷۔ " ۱۱۳۸۔ " ۱۱۳۹۔ " ۱۱۴۰۔ " ۱۱۴۱۔ " ۱۱۴۲۔ " ۱۱۴۳۔ " ۱۱۴۴۔ " ۱۱۴۵۔ " ۱۱۴۶۔ " ۱۱۴۷۔ " ۱۱۴۸۔ " ۱۱۴۹۔ " ۱۱۵۰۔ " ۱۱۵۱۔ " ۱۱۵۲۔ " ۱۱۵۳۔ " ۱۱۵۴۔ " ۱۱۵۵۔ " ۱۱۵۶۔ " ۱۱۵۷۔ " ۱۱۵۸۔ " ۱۱۵۹۔ " ۱۱۶۰۔ " ۱۱۶۱۔ " ۱۱۶۲۔ " ۱۱۶۳۔ " ۱۱۶۴۔ " ۱۱۶۵۔ " ۱۱۶۶۔ " ۱۱۶۷۔ " ۱۱۶۸۔ " ۱۱۶۹۔ " ۱۱۷۰۔ " ۱۱۷۱۔ " ۱۱۷۲۔ " ۱۱۷۳۔ " ۱۱۷۴۔ " ۱۱۷۵۔ " ۱۱۷۶۔ " ۱۱۷۷۔ " ۱۱۷۸۔ " ۱۱۷۹۔ " ۱۱۸۰۔ " ۱۱۸۱۔ " ۱۱۸۲۔ " ۱۱۸۳۔ " ۱۱۸۴۔ " ۱۱۸۵۔ " ۱۱۸۶۔ " ۱۱۸۷۔ " ۱۱۸۸۔ " ۱۱۸۹۔ " ۱۱۹۰۔ " ۱۱۹۱۔ " ۱۱۹۲۔ " ۱۱۹۳۔ " ۱۱۹۴۔ " ۱۱۹۵۔ " ۱۱۹۶۔ " ۱۱۹۷۔ " ۱۱۹۸۔ " ۱۱۹۹۔ " ۱۲۰۰۔ " ۱۲۰۱۔ " ۱۲۰۲۔ " ۱۲۰۳۔ " ۱۲۰۴۔ " ۱۲۰۵۔ " ۱۲۰۶۔ " ۱۲۰۷۔ " ۱۲۰۸۔ " ۱۲۰۹۔ " ۱۲۱۰۔ " ۱۲۱۱۔ " ۱۲۱۲۔ " ۱۲۱۳۔ " ۱۲۱۴۔ " ۱۲۱۵۔ " ۱۲۱۶۔ " ۱۲۱۷۔ " ۱۲۱۸۔ " ۱۲۱۹۔ " ۱۲۲۰۔ " ۱۲۲۱۔ " ۱۲۲۲۔ " ۱۲۲۳۔ " ۱۲۲۴۔ " ۱۲۲۵۔ " ۱۲۲۶۔ " ۱۲۲۷۔ " ۱۲۲۸۔ " ۱۲۲۹۔ " ۱۲۳۰۔ " ۱۲۳۱۔ " ۱۲۳۲۔ " ۱۲۳۳۔ " ۱۲۳۴۔ " ۱۲۳۵۔ " ۱۲۳۶۔ " ۱۲۳۷۔ " ۱۲۳۸۔ " ۱۲۳۹۔ " ۱۲۴۰۔ " ۱۲۴۱۔ " ۱۲۴۲۔ " ۱۲۴۳۔ " ۱۲۴۴۔ " ۱۲۴۵۔ " ۱۲۴۶۔ " ۱۲۴۷۔ " ۱۲۴۸۔ " ۱۲۴۹۔ " ۱۲۵۰۔ " ۱۲۵۱۔ " ۱۲۵۲۔ " ۱۲۵۳۔ " ۱۲۵۴۔ " ۱۲۵۵۔ " ۱۲۵۶۔ " ۱۲۵۷۔ " ۱۲۵۸۔ " ۱۲۵۹۔ " ۱

معصوم نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اس نے محمد شاد کو ہندی میں یہ قصہ سنایا اور اس نے فارسی میں ترجمہ کرنے کا ارشاد کیا۔ یہ نسخہ نہایت مختصر اور ابتدائی شکل میں ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۷۷ء ہے۔ کاتب کا نام عبدالکریم ہے اس نے قاتے میں اس کو حکایت عجیب و غریب کا نام دیا ہے۔ معصوم علی خاں کا یہ نسخہ اولیت کا درجہ نہیں رکھتا بلکہ وہ نسخہ قدیم ترین ہے جو بادشاہین لاہوری میں دستیاب ہے اور یکشنبہ بست و مفتاح شہر شہان بخشہ کا مکتوبہ ہے۔ معصوم کا نسخہ سنہ ہجری کے لحاظ سے اس کے پانچ سال ۱۱۷۷ء کا مکتوبہ ہے۔ اس ضمن میں ممتاز حسین نے لکھا ہے۔

”یہ قصہ محمد شاہی دور میں موقوف یا مخترع نہیں ہوا، اس عہد سے پہلے مروغ تھا تبھی معصوم علی خاں نے اسے ہندی زبان سے سطر بہ سطر ترجمہ کیا اس لئے جہاں تک نفس قصہ کا تعلق ہے اسے محمد شاہی عہد کا اختراع تصور نہیں کرنا چاہئے۔“

شیرانی کہتے ہیں کہ کیا عجب ہے کہ اگر شروع میں اس قصے کا نام حکایت عجیب و غریب ہی رہا ہو جیسا کہ معصوم خاں کے نسخے کے خلبے میں تحریر ہے۔ سرودیم اویلی نے اپنی فہرست کے ص ۴۱ پر محمد علی معصوم کو قصہ چارودیش کا مصنف لکھا ہے جو برٹش میوزیم میں موجود ہے لیکن یہ بات درست نہیں ہے اس سے پہلے کے نسخوں کی موجودگی میں امیر خسرو کی طرح معصوم کی بھی مصنف

۱۵ باغ بہار ایک تجزیہ ص ۳۸

۱۶ قصہ چارودیش کا تنقیدی مطالعہ، تنقیدی مقالات ص ۲۳۱

کی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ باوڈلین رابریری کے نسخے کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی لکھا ہے لیکن انھوں نے اس کو معصوم کے نسخہ سے پانچ سال قبل ۱۷۲۸ء کا مکتوبہ بتایا ہے۔ بہر حال سنہ کے اس اختلاف کے باوجود ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر گیان چند جین دونوں اسی بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ باوڈلین رابریری کا نسخہ معصوم کے نسخہ سے پانچ سال پہلے لکھا گیا، اسکے علاوہ اس نسخہ میں اس قصہ کا نام بھی قصہ چار درویش درج ہے اس لئے شیرانی کا یہ تیاں بھی درست نہیں ہے کہ اس قصہ کا پہلے حکایت عجیب و غریب ہی کا نام رہا ہوگا۔ بہر کیف ان شہادتوں کی موجودگی میں معصوم کو بھی قصہ چار درویش کا مصنف ماننے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ امیر خسرو نو مصنف ہیں اور نہ مؤلف ہی کہے جاسکتے ہیں۔

مذکورہ بالا نسخوں کے علاوہ برٹش میوزیم میں قصہ چار درویش کے چار نسخے ہیں جو آپس میں قدرے مختلف ہیں۔ ایک نسخہ زیادہ رنگین اور مرصع ہے اسے ڈاکٹر ریوٹے اٹھارہویں صدی کی ابتدا کا بتایا ہے۔ ممکن ہے اس کا اصل مصنف معصوم ہی ہو لیکن ان تحقیقات کی روشنی میں جن کا ذکر ہوا اس میں قوی شک پیدا ہو جاتا ہے۔ اب وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا مصنف معصوم علی خاں ہی ہے۔

مصنفی نے عقد ثریا میں حاجی ربیع انجب کی تصانیف میں قصہ چار درویش کو بھی شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالحق کے پاس ایک فارسی نسخہ ہے اس کے شروع میں جو منظوم حمد ہے اس کے مقطع میں صفی تخلص نظم ہوا ہے

اس لئے اس کے مؤلف کی حیثیت سے صفی کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ غرض باغ و بہار کی تالیف سے پہلے فارسی نثر کے نسخوں کے چار مصنفوں کا نام سامنے آتا ہے محمد علی معصوم، حاجی ربیع انجب، محمد عوض زردین اور صفی بعد کے تین نام کمزور مفروضوں پر قائم ہیں ان کے مصنف ہونے کے بجائے مؤلف ہونے کا زیادہ امکان ہے۔

قصہ چار درویش کے مختلف فارسی نسخوں کے تین ہیں کافی اختلاف ملتا ہے، قصوں کی ترتیب مختلف ہے۔ بادشاہ کے نام مختلف ہیں اس کے قصے کو کہیں دو درویشوں کے بعد بیان کیا گیا ہے کہیں تین درویشوں کے بعد۔ آذر با عجبانی جو ان کا قصہ کسی نسخے میں خواجہ سگ پرست کے قصے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور کہیں الگ سے بیان ہوا ہے۔ رام پور کے ایک نسخے کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین نے تحریر کیا ہے کہ یہ نسخہ ۱۹۰۷ء کا مکتوبہ ہے اس میں بادشاہ کا نام آذر او بخت ہے۔ بادشاہ کا قصہ درویشوں کے بعد آتا ہے۔ آذر با عجبانی جو ان کا قصہ خواجہ سگ پرست سے الگ ہے۔ رام پور میں ایک فارسی کی مثنوی بھی ہے جو ۱۳۰۶ء میں لکھی گئی جس میں چار درویش کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بادشاہ کے ہاں باپ کا قصہ بھی تصنیف کر کے شامل کر دیا گیا ہے اور آذر و بخت کی ایک دوہرا گیسو سے دستاوی انداز کی جنگ بھی دکھائی گئی ہے۔

ان تمام شواہد اور بیانات کی روشنی میں یہ بتا دیا جاتا ہے کہ تحسین کے پیش نظر فارسی کا کون سا نسخہ تھا۔ نو طرز مرصع کے مختلف نسخوں میں بھی اختلافات پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تصنیف ”دشمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں“

میں اس کے مختلف نسخوں کا حوالہ دیا ہے اور ان کے اختلافات کی نشاندہی کی ہے یہ بات ثابت ہے کہ میرامن نے باغ و بہار کی تیاری میں نو طرز مرصع کو ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن فارسی قصہ چہار درویش بھی ان کے سامنے رہی ہے لیکن یہ بتانا دشوار ہے کہ ان کے پیش نظر ان کتابوں کے کون کون نسخے تھے اور محققوں نے کن کن نسخوں سے اس کا موازنہ کیا ہے اس لئے کسی نتیجے پر پہنچنے کے لئے صرف اندرونی شہادتیں ہی کافی نہیں ہیں، جب تک کوئی ٹھوس تحقیقی مواد سامنے نہیں آتا ہم کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے اس لئے باغ و بہار کے ماخذ کا مسددا بھی بڑی حد تک تحقیق طلب ہے۔

اسلوب نگارش

میرتحسین کی نو طرز مرصع اپنے دور کی تمام ادبی صفات سے مالا مال تھی اس میں قصص و تکلف، صنائع و بدائع کا التزام، مبالغہ کی کثرت، پیچیدہ انداز میں بات کہنے کی ایک بھرپور کوشش اور شدید خواہش ملتی ہے، اس کی اصل خرابی یہ نہیں تھی کہ یہ مقفی اور مسجع انداز میں لکھی گئی بلکہ اس کی خامی یہ تھی کہ اس میں عربی اور فارسی کے دقیق اور نامانوس الفاظ اتنی کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں کہ عبارت پر اردو کے بجائے عربی و فارسی کا لگنا گزرنے لگتا ہے، اس کی زبان و بیان فارسی انشا پردازی کا چرہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی عبارت ناہموار ہے منکم اور ہمارے لئے ناقابل فہم ہو گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فارسی میں اردو کا پیونہ لگا دیا گیا ہے مقفی اسلوب تو اس زمانے کا پسندیدہ ادبی انداز تصور کیا جاتا ہے۔

روزمرہ کی غیر اہم اور غیر ادبی مقاصد کے لئے سادہ اور سلیس طرز ضرور استعمال کی جاتی تھی لیکن جب کوئی اپنا ادبی اور علمی جوہر دکھانا چاہتا تھا تو منفق طرز کو اپنا وسیلہ ظہار نہ کرتا تھا۔ مولانا عبدالحمید شہر نے اپنی "حکمت الابرار تصنیف گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے:

”... اگر ادب اردو کا کمال دکھانا ہوتا ہے تو اس زمانے کی انشا پردازی کے مطابق ظہوری اور لغت خاں عیالی ابو الفضل طاہر وحید کا رنگ اختیار کرتے تھے جو اس وقت ادبی دنیا پر حکومت کر رہا تھا اور جس کے بغیر کوئی تحریر ملک میں قابلِ داد تصور نہ کی جاتی تھی۔ تحریری نہیں گفتگو بھی اگر زیادہ تہذیب و شائستگی ملحوظ خاطر ہوتی تو وہی انداز اختیار کر لیا جاتا۔“

ان حضرات کا انداز وہی دقیق رنگین اور معنی انداز تھا اردو میں جس کی نمایندہ تصنیف فسانہ عجائب پائی جاتی ہے جو لکھنؤی انداز کی بہتر طور پر ترجمانی کرتی ہے تو نو طرز مرصع لکھنؤی انداز کا نقش اول ہے۔ جب علی بیگ سرور نے اسی انداز کو ذرا نکھار دیا ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ نو طرز مرصع اپنے زمانے کے مذاق کے اعتبار سے کافی اہم کتاب سمجھی جاتی تھی اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے لیکن آجکل اس کی عبارت بے لطف اور ناقابلِ فہم معلوم ہوتی ہے بطور نمونہ چند جملے ملاحظہ فرمائیں

”بارے بہان کے تین اپو صدر جلس کے بٹھایا اور اسباب ضیا

لے گذشتہ لکھنؤ میں ۱۱۰

لوازم ضیافت کا بیچ خدمت اس کی رجوع کر کے آپ واسطے تلاش
ملکہ نازنین اپنی کے اٹھا۔ تماشا یہ کہ جہاں دیکھتا ہوں اصلاً نشان
اس کے سے سراغ نہیں ملے۔

عبارت پر قدامت کی گرو کی موٹی تہہ جی ہوئی معلوم ہوتی ہے جلے کی سخت
بڑی طرح ٹھٹھکتی ہے لیکن انگریزوں کی حکومت پرستی نے نئے تقاضوں کو اور
ہوادے۔ ہندوستانیوں سے بات چیت کرنے کی خواہش، درمزد جہاز باں کو چند
از جلد سمجھ لینے کی ضرورت نے سادہ اور سلیس نشر کی اہمیت کو تیز تر بنادیا چنانچہ
کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کا سبب یہی خیال تھا۔ میرمن نے خود بھی
سبب تالیف باغ و بہار میں لکھا ہے:

”اب خداوند نعمت، صاحب مروت نجیبوں کے قدردان
جان گائیکرسٹ صاحب نے کہ ہمیشہ ان کا اقبال زیادہ رہے جب
تک گنگا جمنہ ہے، لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھٹھکتا ہندوستانی
گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت، مرد لڑکے باپ
خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور
کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باری
کہتا ہے“۔

اس طرح بقول ڈاکٹر وحید قریشی باغ و بہار کی شراپیک اہم تدریسی ضرورت کو پورا

۱۔ بحوالہ باغ و بہار، ایک تجزیہ از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵۹

۲۔ باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں (دیباچہ مؤلف) ص ۱۲

کرنے کے لئے لکھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے وہ تنخواہ دار
عہدیدار تھے جو زبان کے علاوہ مقامی معاشرت سے واقف ہوتے تھے مقامی
سیکھنے میں ان کی توجہ کامرکز گفتگو اور بول چال تھی۔ علمی اور ادبی نثر ان کے لئے
ثانوی حیثیت رکھتی تھی علاوہ ازیں اس زمانہ تک انگریزی ادب میں ریتورک
(RHECTORIC) کا استعمال کم ہو گیا تھا۔ سادگی اور اختصار کو ابھی شریکار ہو
سمجھا جانے لگا تھا۔ لامحالہ درسی ضرورت کے تحت لکھی جانے والی نثر سادہ
اور ادبی کے بجائے مکالمات کی زبان ہی ہو سکتی تھی۔ کالج کی اعلیٰ جماعت
کے لئے مسیح و مقفی نثر بھی غیر موزوں نہ سمجھی جائے۔ نثر بے نظیر اور جامع لافلا
ہرے درجوں کے لئے تھیں، نثر بے نظیر کی زبان و لہجہ نثر مصنوع کا ہے، جامع
الاعلاق میں علمی اور مغلط زبان برتی گئی ہے۔ لے

ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ نو طرز مرصع یا اعتراض یہ نہ تھا کہ اس
کی زبان مرصع ہے بلکہ اعتراض تو یہ تھا کہ اس میں عربی و فارسی کے فقروں اور
محاوروں کی بہتات ہے لے یہیں یہ بات بھراٹنا، سنا ضروری معلوم ہوتا ہے
کہ نو طرز مرصع مرصع یا مرزستہ نثر کے ساتھ نظر نہیں آتی۔ ہے جتنے انہماک
کے ساتھ وجیب علی بیگ سرور سے اپنی تصنیف فسانہ عجائب میں برتے
ڈاکٹر وحید قریشی نے نو طرز مرصع اور باغ و بہار کے معاشرتی پہلوؤں کے تقابلی
مطالعہ کی غرض سے دونوں کے جس قدر اقتباسات نقل کئے ہیں، ان سے

لے باغ و بہار - ایک تجزیہ ص ۹۲

لے ایضاً ایضاً ص ۹۳

ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی تصنیف ”ادب اور ادیب“ میں کہیں تحریر کیا ہے۔

”زبان و بیان کے لحاظ سے باغ و بہار کا ہم جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ میرامن کا یہ کا زیادہ بعض حیثیتوں سے عظیم المثال ہے۔ اردو میں اس سے پہلے اس تحریر کا کوئی نو یہ نہیں پہلے پہل کسی راستہ پر قدم اٹھانا اور انداز سے کہ آنے والی نسل کے لئے نقش قدم چراغ راہ کا کام دے بجائے خود کسی تخلیق سے کم نہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ میرامن نے ایک باوی و رہبر کی حیثیت سے اپنے کام کو بحسن و خوبی انجام دیا ہے اس حقیقت کا اعتراف ان کے اکثر نقادوں نے کیا ہے مثلاً مولوی عبدالحق باغ و بہار مرتب عبدالحق کے لئے دیباچہ میں باغ و بہار کو اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ایسی تالیف قرار دیا ہے جس کے مقابلے میں اردو کی کسی دوسری قدیم تصنیف یا تالیف کو نہیں رکھا جاسکتا۔ اس کے علاوہ محی الدین قادری زور کے خیال میں میرامن ہی پہلے شخص ہیں جس نے صرافت سیدھی اور با محاورہ اردو میں غیر مولوی عبدالحق نے یہ بھی لکھا ہے کہ باغ و بہار میں فصاحت و سلاست کی خوبی کتاب میں ہر جگہ ملتی ہے چاہے کسی صفحہ یا عبارت کو بطور نمونہ پڑھا جائے۔ میرامن نے نو طرز مرصع کا تتبع کرتے وقت ہر جگہ اپنی آزادی فکر سے کام لیا ہے انھوں نے اس کے قالب کو یکسر بدل دیا ہے۔ آسانی کے لئے وہ ایسا بھی کر سکتے تھے کہ نو طرز مرصع کا لفظی ترجمہ کر دیں یا کتاب مرتب کر کے شکل

الفاظ کے معنی اور فارسی محاورات کی تشریح اس کے حاشیے پر درج کر دیں، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس طرح کام تو سہیں ہو سکتا تھا مگر میرمن کے ہاتھوں اس کتاب کو جو ایک نئی زندگی مل گئی ہے وہ نہ ملتی اور نہ اپنی سوچھ بوجھ کا کوئی نشان ہی وہ چھوڑ سکتے تھے۔ میرامن نے اس کتاب کی تالیف میں اپنی فکر و صلاحیت سے پورا پورا کام لیا ہے۔ مفہوم اور واقعات کو ذہن نشین کر لیا اور پوری کتاب کو اپنے طور پر نئے انداز سے تراستہ کیا ہے، ان کی ان کاوشوں سے انھیں بھی حیات دوام حاصل ہو گئی ہے۔ نو طرز مرصع سے حب باغ و بہار کا موازنہ کرتے ہیں تو ہمیں دونوں کے اسلوب نگارش میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے پہلی صورت میں میرامن کو اسلوب تحریر میں یہ امتیاز وحیثیت نہیں حاصل ہو سکتی تھی۔

میرامن نے باغ و بہار اور گنج خولی میں اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے بھی اس بات کا ٹھوڑا بہت اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترجمہ کرنے کا کون سا طریقہ انھوں نے اپنایا اور اچھے ترجمہ میں وہ کن خوبیوں کو ضروری سمجھتے تھے۔ باغ و بہار سے ان کے خیالات نقل کئے جا چکے ہیں، اب گنج خوبی سے ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

”لیکن فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہتے ہیں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا اس لئے اس کا مطلب لے کر اپنے محاورہ میں سارا حوالہ بیان کیا۔۔۔۔۔ میں نے بھی اردو سے معلیٰ کی زبان کو بے پتہ و رکاوٹ جسے بادشاہ سے لے کر امراء اور اس کے ملازم بولتے ہیں بولا۔ غریب

اور جو شخص سب آفتیں ہسکر دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزریں اور اس کے دوبارہ مراؤں کے اور میلے ٹھیلے۔ عرس چھڑپاں، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی بدست ملک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تک پہنچا ہے کہ اس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ میرامن نے اپنے انھیں حالات اور تصور اللہ کے تحت دہلی کی بول چال کی زبان کو ادبی اور تخلیقی حسن کے ساتھ پیش کیا، انھوں نے دلی کے لگی کوچوں میں بکھرے تقریری نمونوں سے باغ و بہار کے لئے زبان و بیان کے انداز اخذ کئے ہیں ظاہر ہے کہ عوام نہ تو معنی فقرات بولتے ہیں اور نہ ہی انھیں عربی فارسی کے بھاری بھر کم اور بوجھل الفاظ اور خوشنما ترکیبوں کو استعمال کرتے کا موقع ہوتا ہے وہی الفاظ ان کی زبان سے نکلنے میں جو عام طور پر بول چال میں برتے جاتے ہیں وہ الفاظ عربی فارسی زبانوں کے بھی ہو سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ میرامن بہت سی جگہوں پر جہد کی ساخت اور الفاظ و املا کے ضمن میں قواعد اور روایت کی حدود کو توڑ کر باہر نکل گئے ہیں۔

اسی عوام پسندی کے سبب میرامن کے اسلوب تحریر کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا فطری اور عوامی لب و لہجہ قراہ پاتا ہے۔ اس میں اتنی سلاست، روانی اور جاہلیت ملتی ہے کہ ڈیڑھ دو صدی کے گزر جانے کے بعد بھی باغ و بہار میں زبان و بیان کی حیثیت سے بہت کم تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسلوب تحریر کی یہی خصوصیت اس کو جدید صنفِ قصہ

ناول کے قریب لاتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی تصنیف ”اردو ناول“ کی تنقیدی تاریخ میں بانغ و بہار کی زبان کو ناول کی زبان سے بہت ہی قریب بنایا ہے۔ میرامن نے تصنع و تکلف سے بہت کم کام لیا ہے عام طور پر انھوں نے اپنے دور کی دلی کی زبان استعمال کی ہے اور وہ بھی جو عوام میں بولی جاتی تھی۔ غالباً وہ اس نکتے سے آگاہ تھے کہ زبانیں عوام کی ذات سے نشوونما پاتی ہیں اور قصے کی زبان کو بول چال کی زبان سے زیادہ سے زیادہ قریب ہونا چاہئے ایک ناول نگار بھی اپنے قصے کی زبان اور اسلوب کی تشکیل میں عوام ہی کو مرکزی حیثیت دیتا ہے جس سے اس کی زبان میں تنوع و نگارنگی اور تازگی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ اردو میں یہ روایت ناول میں پہلے ناول نگاری سے ملتی ہے کہ جو کردار جس استعداد ماحول اور معاشرہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی گفتگو کی زبان اسی کے مطابق ہونا چاہئے۔ اگر کردار ان پڑھ ہے اور اسکا تعلق دیہات سے ہے تو اس کا مکالمہ دیہاتی زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔ میرامن کے اسلوب نگارش میں ترقی پسندی اور عوام پسندی کے واضح آثار موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے اسی ذہنی اور تصنیفی رویے کی بنیاد پر بانغ و بہار میں بہت سے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ان کے علاوہ بہت کم تحریروں میں نظر آتے ہیں وہ خالص بول چال کے الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ بعض ایسے الفاظ بھی ہیں جن کے متعلق سجا طور پر یہ شک ہوتا ہے کہ تحریروں میں یہ الفاظ کسی وقت میں مردح بھی تھے یا نہیں مثلاً جھاڑ لینا یہ معنی تلاش کر لینا نہرنا ہے کے معنی ہیں۔ بجد بجائے بضد، تعقید بجائے

تاکیر، مذاخ بجائے مذاق، لیکن جب یہ سوچتے ہیں کہ یہ الفاظ اور یہ محاورے لفظیات کے انبوہ کثیر میں اتنے کم ہیں کہ ان کی موجودگی میں سلوب تحریر کے مجموعی ادبی حسن و دلکشی میں کوئی اثر نہیں پڑتا تو ایک طرح کا ہمیں اطمینان ہو جاتا ہے۔ میرامن کی زبان میں ان کے عہد کے شریکاروں کے مقابلے میں متروکات بہت کم ہیں۔

جیسا کہ کہنا گیا کہ اس عوام پسندی کے پتے میں بلخ دیہار میں الفاظ املا، تذکیر و تانیث اور جمع الجمع بنانے میں غلط رویہ پتایا گیا ہے۔ الفاظ کے علاوہ بہت سے محاورات اور ضرب الامثال بھی ملتی ہیں جو صرف دلی کے کلی کوچوں میں ہی بولے جاتے ہوں گے اور جن کی حیثیت ادبی نہیں بلکہ مقامی نوعیت کی تھی یہ اور اس نوعیت کے اور بھی کئی اعتراضات کئے جاتے ہیں لیکن اگر یہ اساسی حقیقت ذہن نشین رہے کہ میرامن صرف بول چال کی زبان ہی نہ لکھ رہے تھے بلکہ اسے عوام کے لہجہ میں گلھنے کی کوشش بھی کر رہے تھے تو ان اعتراضات کی ضرورت نہیں رہے گی۔ اس لحاظ سے بلاشبہ دلی والے میرامن کی باغ و بہار کو عوامی نثر کی اولین ادہ کامیاب مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

بول چال کی زبان اور عوامی لب و لہجہ کی عکاسی کرنے کی کوشش میں باغ و بہار کی زبان میں مروجہ قواعد اور تحریری نثر کے مطابق جس طرح کی غلطیاں راہ پا گئی ہیں اس کی طرف مختلف انداز میں مثالوں کے ساتھ پرفیسر

دقار عظیم، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ میرامن کے بہت سے نقادوں نے اشارے کئے ہیں۔ مثلاً مولوی عبدالحق اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

”جمع مونث اسم کے ساتھ فعل کی جمع، ان سے یا امدادی

فعل کے ساتھ اصل فعل کی بھی جمع جیسے، دو کشتیاں امانت

حضور میں اس پری کے گزرائیاں، دیر باتیں ہوتیاں کھیں،

گھوڑے کی پاکیں ڈال دیاں، اکثر اردو مضاف، مضاف الیہ

فارسی طرز پر استعمال کئے گئے ہیں اور اردو حروف ضمت

آخر میں لکھے گئے ہیں جیسے موافق معمول کے تقریب خوش گوئی

س کی ایک جگہ تو اضافت تو صیغی لکھ کر موصوف کی جمع بنائی

ہے اور خانہ زاد مورثیوں کی قدر سمجھے گئے،“

اس کے علاوہ مولوی صاحب نے اپنے مقدمہ میں ”مے“ کے بے قاعدہ

استعمال اور کئی عربی الفاظ کے املا کی غلطی کی طرف بھی اشارے کئے ہیں جو

آواز اور لہجہ کے مطابق لکھے گئے ہیں مثلاً جمعرات کے بجائے جمعرات اور

مرصع کے بجائے مرصے لکھے گئے ہونے کی انھوں نے مثال پیش کی ہے اسی

طرح خلعت کو میرامن نے مونث لکھا ہے اور جمع الجمع کو اردو قاعدے سے

بنالیا ہے جو آجکل مناسب نہیں لیا جاتا لیکن عوام تو بول چال میں

استعمال کرتے ہوں گے، مثلاً امراء کی جمع امراؤں، سلاطین کی جگہ سلاطینوں اور

غربار کی جمع غرباؤں وغیرہ الفاظ جمع الجمع کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں

میرامن کے پاس الفاظ کا ایک بڑا سرمایہ ہے وہ الفاظ کی اچھی پرکھ بھی رکھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ کس لفظ کو کس جگہ استعمال کرنا چاہئے بر محل استعمال سے وہ معمولی سے معمولی اور نامانوس و غیر فصیح الفاظ کو بھی خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ میرامن نے اپنی عبارت میں زائد الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے جیسے چور کے ساتھ چکار، پیش کے ساتھ پاس اس سے وہ عبارت کے آہنگ اور وزن کو برقرار رکھنے کا کام لیتے ہیں وہ اپنے محاوروں میں تھوڑا سا تصرف کر کے بھی لطف اور تازگی پیدا کر دیتے ہیں جس سے اس کے مفہوم میں وسعت اور گہرائی آجاتی ہے اور عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے، اردو کے اکثر نقادوں نے محاورے کے استعمال کو میرامن کے اسلوب نگارش کا خاص وصف قرار دیا ہے۔ محی الدین قادری زور نے میرامن کے اس اسلوب رویت کو ان کی تحریر کی نمایاں خصوصیت قرار دی ہے۔ میرامن نے باغ و بہار میں کثرت سے محاورے استعمال کئے ہیں لیکن اس طرح استعمال کئے ہیں کہ اس میں آوروں کے بجائے آمد کا انداز پیدا ہو گیا ہے یعنی ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں محاورات لائے نہیں گئے ہیں بلکہ خود گئے ہیں ناخواندہ جہان کی طرح نہیں بلکہ بے تکلف دوست کی طرح۔ میرامن کے یہاں محاوروں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کے بعض جملوں میں دو دو محاورے استعمال ہوئے مثلاً خوشی کے مارے ایسا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا۔ ان کی عبارتوں میں محاوروں اور دزد مردوں کے علاوہ ضرب الامثال کی بھی کثرت ہے جیسے رونٹ چڑھتا کائے، او سر چوکی ڈوسنی گائے،

تال بے تال، میل نہ کو، کو دی گوں پر تماشا دیکھے کون وغیرہ۔
 میرامن نے ہندی الفاظ کے استعمال سے بھی اپنی عبارت کو خوبصورت
 بنایا ہے۔ وہ لفظوں کے حسن انتخاب پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ میرامن کے
 یہاں تصرف، ورادایت اور قواعد سے جو انحراف ملتا ہے اس کی ایک
 وجہ عوام پسندی اور عوام کے لہجہ کو اپنی نثر میں اسیر کر لینے کی ایک کوشش کا
 نتیجہ تو ہے ہی اس کے علاوہ پروفیسر وقار عظیم نے اسی کے سبب پر اس
 طرح روشنی ڈالی ہے۔

”جن کی بیادوں علی پر یقینی نہیں ہوتی وہ قواعد کے جس اصول
 سے انحراف کرتے ہیں اس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو
 جاتا ہے اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے آس پاس کے
 لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے۔ امر اور کی جمع امراؤں
 سلاطین کی جمع سلاطینوں اور غبار کی جگہ غباروں کا استعمال
 اسی طرح کے انحراف اور تصرف کی مثالیں ہیں“ لے
 میرامن کے اسلوب تحریر کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سادگی
 اور سلاست ہے لیکن اس کی سادگی کس نوعیت کی ہے ان کے اکثر نقادوں
 نے اس کی طرف اشارے کئے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں باغ
 و بہار کی سادگی سیاٹ نہیں اس میں ناگوار نیزگی نہیں اور یہاں سادگی و
 پرکاری بیک وقت جمع ہیں لے پروفیسر موصوف نے میرامن کی عبارت میں
 لے ہماری داستانیں ص ۳۱، ۳۲ لے اردو میں فن داستان گوئی، بحوالہ ہماری
 داستانیں ص ۲۲۔

ایک طرح کا آہنگ بھی بتایا جاتا ہے جس سے اس میں لطافت تناسب اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے میرامن کی نثر کو آسان اور سریع الفہم بتایا ہے لیکن جو خشک نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ”اس میں قدم قدم پر محاورہ و زمرہ کی نمکیت ہے میرامن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی ساخت، محاورے وغیرہ عمدہ ترش کے نہوں اس میں ایک مقطع نہر کی دانی ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ قلم برداشتہ لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔“

میرامن کی سادگی عموماً بیت اور ابتذال سے پاک ہے اس میں کجاست و سیاہ پن کا غیب بھی نہیں ہے۔ سادہ نگار اکثر اس خامی کے شکار نظر آتے ہیں، پروفیسر وقار عظیم کے خیال میں میرامن کی سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے وہ کبھی اس سطح سے نیچے نہیں اترتے لے علی عباس حسینی نے ”میرامن کی سادگی کے متعلق تحریر کیا ہے کہ ”میرامن کی طرز میں سادگی ضرور ہے لیکن وہ بھی تصنع سے خالی نہیں لے غالباً حسینی صاحب یہاں تصنع اور پکاری میں امتیاز نہیں کر سکے ہیں۔ لیکن حسینی صاحب نے اپنی بات جس پس منظر میں کہی ہے وہ اس طرح ہے کہ :

”اس زمانے کی نثر اور خاص طور سے معیاری نثر قلعہ معلیٰ کی زبان تھی یعنی ایسی زبان جو شہزادیاں اور شہزادے بولتے

یا ان کے حاشیہ نشین استعمال کرتے تھے اس زبان میں آمد کا کم ہونا اور آورد کا زیادہ ہونا فطری تھا۔ تصنع اور تکلف سے بھڑے سے معنی و مطلب کو بہت سے الفاظ میں لپٹا ضروری تھا، کاوش یہ ہوتی تھی کہ سادہ سے سادہ بات بھی نئے نئے عنوان سے کہی جائے، بے ساختہ پن پر ادب اور تہذیب نے پہرے بٹھا رکھے تھے، میرامن انشا کے ان تمام زموز سے آگاہ تھے، انھیں شرفاء کے طور طریقے کا بڑا لحاظ تھا۔ وہ بھلا اپنی تہذیب میں ان امور کو کیسے ترک کر دیتے پھر بھی ان کی نثر صاف اور سلیس ہے اور اس زمانے کی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔^۱ لیکن کلیم الدین احمد نے لکھا ہے، یہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت فطری۔ اور مولوی عبدالحق نے میرامن کی سادگی کو خوش بیانی سے تفسیر کیا ہے جس میں عظمت و بلندی اور ایک شکوہ اور دقتار ملتا ہے۔ ڈاکٹر ہارون ایوب نے بھی باغ و بہار کی دلکش سادگی اور اختصار کی خصوصیات کو تسلیم کیا ہے وہ پروفیسر دقتار عظیم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”سلاست، فصاحت اور گھلاوٹ قصہ کو اس قدر فطری

بنادیتی ہے کہ جہاں سے جی چاہے پڑھ لیجئے۔ باغ و بہار اپنی جامعیت، اختصار اور زبان و بیان کی انفرادی خوبیوں کی

بنا پر داستان کے بجائے ناول کے قریب تر نظر آتا ہے۔ لہ
 بہر حال ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ میرامن کی سادگی میں اہناب
 کے بجائے اختصار ملتا ہے جس عیب کے پر تکلف اور سادہ دونوں طرح
 کی نثر لکھنے والوں کی اکثریت شکا رہی ہے اور باغ و بہار کی نثر میں تصنع
 اور تکلف کے بجائے فطری پن یا معصومیت کے بجائے مطبوعیت ملتی
 ہے۔ میرامن روزمرہ کی سلیس اور سادہ زبان کو دلکش انداز میں پیش کرنے
 کا فن جانتے ہیں، ہو سکتا ہے کہ یہ مہتر کچھ حد تک قلعہ معلیٰ کے شہزادے
 و شہزادیوں سے بھی سیکھا ہو مگر ان کی نثر کی بنیاد تو اسی بول چال کی زبان
 پر ہے جو اس وقت دلی کے گلی کوچوں میں عوام بولتے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی
 نے اس ضمن میں تحریر کیا ہے:

”میرامن گلکرسٹ کے حکم کو سرکاری طور پر ہی قبول نہیں
 کرتے، اس میں اپنے مزاج اور انداز طبع کو شریک کر لیتے ہیں
 وہ اس حکم کو حقیقی سطح پر قبول کرتے ہیں اور سادہ سادگی کی
 تہ میں کارفرما نوا مل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کی ترجمانی
 کرتے ہیں۔ ان کی نثر کا عام لہجہ بیانیہ اور کالماتی ہے جس میں من
 سج کو رن صرف ان مقامات پر برستے ہیں جہاں وہ نثر کی روٹی
 میرانک خوشگوار ہوش یا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔“

۱۵۔ ادونا دل بریم چند آئے بعد ص ۱۴۰

۱۶۔ باغ و بہار، مرتب مولوی عبدالحق مقدمہ

میں معمولی سے معمولی باتوں سے غیر معمولی نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ وہ جملوں کے مختلف ٹکڑوں کو اس طرح "دک" سے جوڑتے ہیں کہ ان میں خود بخود سب اور یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی سادگی زبان کے متعلق مولوی بدالحق نے لکھا ہے :

”میرامن خاص ولی کے رہنے والے ہیں اور ان کی زبان خاص ولی کی ٹھیک زبان ہے۔ سادہ زبان لکھنا سخت مشکل ہے میرامن اس امتحان میں پورے اترتے ہیں اور یہی وجہ ان کی کتب کی مقبولیت کی ایک سی طرح کہیں اولیں احمد ادیب نے بھی ان کی زبان کو خواص کے بجائے عوام کی زبان کہا ہے۔“

بیان کی طرح فکر میں بھی میرامن نے سادگی برتی ہے۔ وہ اپنے تصور اور تخیل کو دور از خیالات و افکار سے گراں باد نہیں کرتے۔ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں سادگی برتی ہے۔ یہ بھی ان کے اسلوب نگارش کا ایک خاص خصوصیت ہے۔ وہ ان کو آرائش کے بجائے وضاحت کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ وہ ان کی تلاش میں دور دور نہیں بھٹکتے۔ بظاہر زبان کی سہلی بازی معلوم ہوتی ہے لیکن میرامن کے مزاج اور ان کے عام تراز و در مجموعی اسلوب سے پوری طرح ہم آہنگی رکھتی ہے اسی لئے باغ و بہار میں بڑی موزوع اور بر محل معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اسی لئے باغ و بہار کی عبارت کے مختلف جز میں مکمل ربط و آہنگ پیدا ہوتی ہے۔

نئے باغ و بہار مرتبہ دوسری عبارت مختصر مقدمہ۔

ہو سکا ہے۔ میرامن نے اس سلسلے میں یہ بات پیش نظر رکھی ہے کہ عبارت میں
روانی، س کی سادگی اور سلاست برقرار رہے اور اس سے کانوں پر خوشگوار
اثر بھی مرتب ہو سکے۔ باغ و بہار میں ایسے جملوں کی کمی نہیں جنہیں سادگی و
پرکاری اختصار اور وسیع دامانی ایک ساتھ ملتی ہے مثلاً: عرض آدمی کا
شیطان آدمی ہے۔ اور حوض میں فوارے ساون بھادوں کے اچھلنے کا ٹھٹھا
دیکھو رہا تھا۔ اس قسم کے جملوں کے ہوتے ہوئے اسلوبی کر تب بازی
کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرامن نے رنگینی و
بیان کا بہت کم سہارا دیا ہے۔ ان کی شریں کہیں کہیں ہم قافیہ جملے اور لفظی
رعایتیں بھی ملتی ہیں لیکن ایسے مواقع شاذ و نادر ہی آتے ہیں، اور بقول
ڈاکٹر: حیدر قریشی وہ ایسا اسی جگہ کرتے ہیں جہاں عبارت میں جوش اور
وہور پیدا کرنا ہوتا ہے اور اسی حد تک کرتے ہیں جس قدر نادری حملے کے
بعد عام زندگی میں باقی رہا گیا تھا لے لیکن بقول پروفیسر وقار عظیم میرامن
بیان کو بے چین بناتے وقت سادگی بیان کے لوازم کو ترک نہیں کرتے اور
فارسی کی ترکیبوں کے استعمال میں بھی اس بات کو سامنے رکھتے ہیں کہ عبارت
ملکی ملک رہے اور اس کا مجموعی آہنگ کانوں کے لئے خوش گوار ہو۔ وقار عظیم
نے یہ بھی لکھا ہے کہ

”میرامن کی سادگی سلاست اور فصاحت میں دلی کی
گلیوں میں رہنے بسنے اور وہاں کی محل سراؤں اور قلعہ علی کی
شہ نشینوں میں پرورش پانے والی ادایت کی سجاوٹ اور چاؤ

بھی ہے اور ان کے رنگ طبیعت کی لطافت اور مستحرا پن بھی ہے۔ لہ

اسی طرح باغ و بہار میں سادگی، روانی اور فصاحت کے ساتھ ساتھ نرم توازن اور تناسب کی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ وہ کچھ تو میرامن کی متوازن شخصیت اور ان کے رچے ہوئے دہلوی ذوق کا نتیجہ ہے اور کچھ بے شمار چھوٹی چھوٹی باتوں سے ہوئی ہے۔ میرامن کے تصرف اور جدت طرازی کا انداز بہت نرم اور دیکھا رہا ہے۔ وہ باتوں کو بہت ناب تول کر کہنے کے عادی ہیں۔ میرامن اس بات کا اعلیٰ شعور رکھتے تھے کہ کون سی بات کتنے الفاظ میں ادا کرنی چاہئے، کہاں طویل ہونی چاہئے اور کہاں مختصر۔ ایک نکتہ رس ادیب کی طرح میرامن کی زبان موقع و محل کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے ان کا کردار جس طبقے کا اور جس حالت کا ہوتا ہے اس سے اسی انداز میں وہ گفتگو کرتے ہیں۔ اگر غم کا موقع ہے تو اس کی زبان اور لب و لہجہ سے ملال کا اظہار ہوتا ہے اور خوشی و مسرت کا موقع ہے تو زبان اور الفاظ سے یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔ وہ منظر نگاری کرتے وقت ایسے الفاظ لاتے ہیں جو سماں کو پراثر بناتے ہیں۔ ان کے مکالموں سے بات کر نیوالوں کے جذبات و استعداد کا بھی پتہ لگ جاتا ہے۔ وہ ہر ایک کی زبان اور گفتگو فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کردار کی زبان سے جو الفاظ ادا کرتے ہیں وہ زیادہ تر ان کے شایان شان ہوتا ہے۔ مثلاً۔

”اے میرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موٹی
 مائی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب
 تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ اے
 میرا من نے ہر موقع و محل کی زبان ایسی ہی لکھی ہے جیسی ہونی چاہئے
 تیسرے درویش کی میر میں ایک مصیبت زدہ کی زبان سے چند کلمات
 ملاحظہ ہوں۔ اس کے ہرن کو تیسرے درویش نے تیرے زخمی کر دیا تھا۔
 ”اے بچے! جس نے تجھے تیرا راز میری آہ کا تیرا اس کے
 کلیجے میں لگیو۔ وہ اپنی جوانی سے پھل نہ پاوے اور خدا اس
 کو میرا سادھیا بنا دے۔“ ۲

باغ و بہار کی ان دونوں عبارتوں میں جذبات کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے
 بڑی بہن کی محبت اور اس کی نصیحت اپنے اندر ایک فطری انداز لئے
 ہوئے ہے۔ دوسری عبارت کالب و لہجہ کبھی حقیقی ہے۔ دونوں عبارتوں
 میں محاورے، روزمرہ اور زبان ہر چیز سے حقیقت ظاہر ہوتی ہے اس طرح
 میرا من نے باغ و بہار کو تخیل اور تصور کی دنیا سے نکال کر بہت حد تک اپنے
 دور کی حقیقی دنیا سے نزدیک کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اسی دنیا
 کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے غالباً اسی بنا پر یہ کہا ہے:
 ”باغ و بہار کی نثر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ
 ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس دور کی

کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی واضح
 طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے اسلوب کی یہ انفرادی لہر میرامن
 کے مزاج کی صلابت اور زندگی کے بارے میں اس کے محبت
 آمیز رویے کی وجہ سے ہے۔" لہ

میرامن کے اسلوب کی کچھ خامیوں کے ضمن میں اس باب کے شروع
 میں لکھا جا چکا ہے جو ان کی عوام پسندی کے طفیل میں باغ و بہار میں راہ
 پاگئی ہیں۔ کچھ خامیوں کی طرف یہاں بھی اشارے کئے جا رہے ہیں مثلاً باغ
 و بہار میں کچھ عم قافیہ حملے ملتے ہیں اور جمع الجمع اردو کے ڈھنگ سے بنا
 لی گئی ہے۔ جہاں تک مقفی اور مسجع جملوں کی بات ہے وہ اسلوب کی خامی
 ہرگز نہیں ہے بلکہ ایک انداز ہے۔ یہ عیب اس وقت بن جاتا ہے جب
 قافیوں کو بھونڈے طریقے سے برتا گیا ہے اور اپنی کو مقصود بالذات بنالیا
 گیا ہو۔ اگر سلیقے سے انھیں برتاؤ جائے تو آج بھی ان کے ذریعہ نثری اسلوب
 میں ادبی حسن اور دلکشی پیدا کی جاسکتی ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی قافیہ
 آرائی اور تکلف سے کافی کام لیا گیا ہے۔ لیکن ان کو سلیقے سے برتا گیا ہے جس
 سے عیب کے بجائے حسن و دلکشی پیدا کرنے کا سبب بن گیا ہے، میرامن
 کی رواں اور سلیس نثر میں بھی اس قسم کے حملے بہت کم کھٹکتے ہیں اکثر جگہوں
 پر تو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف میرامن کے یہاں الفاظ
 کی برجستگی اور عبارت کا مفہوم اس طرز ادا سے زیادہ واضح اور دلنشین ہو گیا

ہے، آج بھی اگر اس طرز کو اعتدال کو اور احتیاط سے برتنا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ میرامن کا تو عبوری دور تھا۔ نثر کا مزاج قافیہ آرائی اور رنگین بیانی سے اتنا زیادہ متاثر ہو چکا تھا کہ لاکھ احتیاط کے باوجود کہیں کہیں اس کا آجانا گزیر تھا۔

بعینہ یہی حال اس خامی کا بھی ہے جو فارسی کے اثر کو ظاہر کرتی ہے مثلاً ایک خامی حال فاعل اور فعل کی بے ترتیبی کی بھی ہے۔ میرامن کے ذرا پہلے یہ طرز تحریر عام ہوا تھا، عربی اور فارسی کی کتابوں کے ترجمے اسی انداز سے ملتے ہیں۔ اس لئے اس زمانے میں باغ و بہار میں اس طرح کی خامی کا راہ پا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ فارسی کے اثر کی کچھ مثالیں گزشتہ ادراق میں گزر چکی ہیں۔ ان کے علاوہ : غ و بہار میں جا بجا ایسے محاوروں کا استعمال بھی مل جاتا ہے جو آجکل کے لحاظ سے کچھ بدلی ہوئی حالت میں ہیں مثلاً نماز کرنا، اسی طرح باغ و بہار میں کرنے کے بجائے کر کر ملتا ہے یہ بھی فارسی کا اثر ہے۔ آجکل اس کی آواز بری لگتی ہے اس سے اس کی جگہ ”کر کے“ کا استعمال ہونے لگا ہے ویسے درست یہی ہے۔ مزید براں باغ و بہار میں بہت سے اردو کے سلیس اسناد کی جگہ بعض عربی و فارسی کے مشکل الفاظ استعمال کئے ہیں جن کا بدل آسانی سے مل سکتا تھا مثلاً بیل کے بجائے نہ گاؤں دو نا کے بجائے تکلیف کے بجائے تصدیق اور ایسے بہت سے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اس قسم کے الفاظ اور نامانوس محاوروں سے اس کی روانی پر اثر پڑتا ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ جس زمانے میں باغ و بہار لکھی گئی اس وقت



اردو اور خاص کر نثر کی زبان متعین نہیں تھی۔

مجموعی حیثیت سے باغ و بہار ایک حیرت ناک نثری اور ادبی کارنامہ ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے کی اپنے اندر بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے اور جس سے بعد کے ادبا خاص کر قصہ نویسوں نے کافی فائدہ اٹھایا ہے اور آج تک اس کا فیض جاری ہے۔ اس طرح کے نثری اسلوب میں علمی مضامین اور تاریخ و تنقید کو برتنے کی صلاحیت بلاشبہ نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء شبلی ندوی یا احمد اور حالی کو علمی نثری اسلوب تحریر کی تشکیل میں اس سے کافی مدد ملی ہے۔ خاص کر غالب کی ادبی نثر اور ندوی احمد کا افسانوی اسلوب تحریر اس سے بے حد متاثر معلوم ہوتا ہے۔

یا غنیمت و بہار

دور

فسانہ عجائب
کا

تقابلہ مطالعہ

باغ و بہار اور فسانہ عجائب

کا

تقابلی مطالعہ

کلاسیکی نثری ادب میں فسانہ عجائب اور باغ و بہار کی اہمیت اپنی اپنی جگہ بہر حال مسلم ہے۔ دونوں اپنے اسلوب نگارش، مخصوص کردار اور سماجی اور معاشرتی حالات کی عکاسی کے لئے بار بار پڑھی جاتی ہیں اور اردو کی اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں داخل ہیں، لیکن دونوں میں تخلیقی رویہ، نقطہ نظر اور نصب العین میں کافی فرق ملتا ہے اس بنا پر ان کے یہاں اسلوب نگارش، کردار نگاری، پلاٹ کی تعمیر اور داستان نویسی کے دیگر لوازم ایک دوسرے سے کافی مختلف نظر آتے ہیں۔ فسانہ عجائب اور باغ و بہار اردو نثر کے دو بنیادی اور مختلف اسالیب بیان کی نمائندہ تصانیف ہیں۔

اپنی معرکہ آرا تصنیف گذشتہ لکھنؤ میں مولانا عبدالحمید شرر نے فسانہ عجائب اور باغ و بہار کے اسالیب بیان سے سیر حاصل بحث کی ہے اور ان کی ہی اپنی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اس تحریر کے مطابق فسانہ عجائب کا اسلوب اس زمانے کی انشا پر داندی کے مطابق ظہوری و نعمت خاں عالی

بات اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ اس کے آگے بھی شرد نے باغ و بہار کے اسلوب اور زبان سے بحث کا سلسلہ جاری رکھا ہے وہ لکھتے ہیں :

..... ان دنوں وہ سوا انگریزوں کو پسند ہونے کے جو

اردو کو جانتے ہی نہ تھے ہندوستان کے اہل زبان میں کوئی ادبی کمال تصور کی گئی ہو بالکل بے اصل ہے۔

اب انگریزوں کے اثر سے بیشک ایسا زمانہ آگیا ہے جب اردو کو پرانے لٹریچر نے جو زیور اور لباس پہنا دیا تھا اتار لیا گیا اور نئے مسرخی لباس پہنائے گئے۔ چاردریش اور ایسی دوسری کتابیں چونکہ پرانے ادبی زیور و لباس سے مدعی تھیں جو موجودہ لوگوں کو ناپسند ہے لیکن غالب نے اس زمانہ میں سرور کے غیر فطری اسلوب تحریر کو ناپسند فرمایا تھا اس کا ثبوت سرور اور غالب کی اس گفتگو سے ملتا ہے :

سرور : مرزا صاحب ! اردو زبان کس کتاب میں عمدہ ہے ؟

مرزا غالب : چاردریش کی

سرور : اور فسانہ عجائب کیسی ہے ؟

مرزا غالب : اچھی لاجول و لاؤۃ ! اس میں لطف زبان کہاں ایک تکبندی

اور بھٹیاد خانہ جمع ہے۔ لے

بحر حال ان انقلابات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میرا من کا اسلوب

تحریر ترقی پسند اور جدید ہے اس میں لطف زبان زیادہ ہے اور انگریزوں اور انگریزی زبان سے متاثر ہے اس وقت انگریزی زبان سے بھی آراستگی ہو سکتی

لے بحوالہ باغ و بہار مقدمہ از پیمرا خیر ص ۱۰۵۔

نگارِ شخم ہو چکا تھا۔ اور باغ و بہار کی تصنیف جن ضرورتوں کے تحت اور جن حضرات کی نگرانی اور ہدایت کی روشنی میں ہوئی تھی وہ سلیس اور صاف اسلوب تحریر میں لکھی ہوئی ایسی ہی ایک کتاب چاہتے تھے اور یہ بھی چاہتے تھے کہ وہ دلچسپی سے خالی نہ ہوتا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی میں کام کرنے والے نے ملازم آسانی سے زبان سیکھ سکیں اور ان کو دلچسپی بھی پیدا ہو کیونکہ بغیر تفریح اور دلچسپی کے غنصر کی شمولیت کے کسی نصاب میں رغبت پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اس کتاب میں ملک کے سماجی اور معاشرتی حالات کے بھی تفصیلی بیانات شامل ہوں تاکہ ہندوستانیوں کی تہذیب و معاشرت اور رہن تہن، خیالات اور سوچنے کا انداز کے متعلق بھی انھیں تھوڑی بہت آگاہی ہو جائے۔

میرامن نے باغ و بہار کی تصنیف کے وقت ان تمام مذکورہ بالا امور کا لحاظ ضرور رکھا ہے لیکن ان کو تخلیقی سطح پر قبوں کیا ہے اور اس بات کو بھی فراموش نہیں کیا کہ ان کی تالیف سادہ اور سلیس ضرور ہو مگر ادبی اور تخلیقی حسن اور دلچسپی سے بھی خالی نہ ہو۔ اس مقصد کے لئے میرامن نے زبان اور خیال میں سادگی، سلاست اور صفائی پر پوری توجہ دینی ہے لیکن اس میں ادبی حسن یعنی سادگی میں پرکاری کا نمونہ پیش کرنے کے لئے انھوں نے اس زمانے کی ادبی کی بول چال کی زبان پر بھی سب سے جو عوام میں بولی جاتی تھی سب سے سادگی کی آدائشی زبانوں کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے اسی خیال سے کہ جو کہ وہ چاہتے تھے اس طرح پیش کیا ہے

”میرامن کی شکر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے۔“

ظاہر ہے قلعہ معلیٰ کی اردو زبان بھی اسی عہد سے تعلق رکھتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ میرامن کے اس سے تعلقات بھی تھے۔ اسی جگہ سے انھوں نے اپنے کردار کا کردار مشق کی شہزادی کا کردار بھی اخذ کیا ہے۔ اس لئے اس کو بھی اپنے دہلوی انداز میں شامل کر لینا ضروری تھا۔

باغ و بہار کے برخلاف فسانہ عجائب کا اسلوب ہے، اس میں تمام شعری محاسنات اور وسائل سے کام لیا گیا ہے اور اپنی عظمت کا واضح طور پر منظر سرہ بھی کیا گیا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں فسانہ عجائب کی زبان کافی مشکل ہو گئی ہے اسی لئے اس کے اسلوب کو دقیق رنگین اسلوب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں تصنیفی مقصد اور بول چال میں کچھ سلیس اور سلاست کے ساتھ ہی زبان استعمال ہوتی تھی اس لئے سرور کے اسلوب کو لکھنوی اسلوب تحریر سے جس تعبیر کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں داستان گوئی بھتیضی ضلع یعنی شاعرانہ رعایت اور تک بندی عام طور پر مستعمل میں بھی برتی جاتی تھی یہ تمام لوازم فسانہ عجائب میں مل جاتے تھے اس کے علاوہ لکھنؤ کی لفاظی یعنی طول پسندی بھی مشہور ہے۔ طوالت پسندی داستان کی بھی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب میں لکھنوی ماحول اور فضا

اور اس کے ساتھ داستان کی اس روایت کو قلم رکھا ہے۔ ان کے یہاں گفتگو اور مختلف طرح کے بیانات سے بھی لطافت پتی کا احساس ہوتا ہے مالا نکتہ شعرا اسلوب کے تحت اختصار سے کام لینا چاہئے تھا مگر یہاں اس کے برخلاف نظر آتا ہے۔ میرامن سادہ نگار ہیں۔ سادہ نگاری میں یکسانیت۔ سادگی اور طوالت کے عیوب پیدا ہو جاتے کا زیادہ خطرہ رہتا ہے لیکن میرامن کے یہاں اختصار ملتا ہے انھوں نے بعض جگہوں پر طوالت سے بھی کام لیا ہے لیکن انسی جگہ ایسا کیا ہے جہاں اس کی ضرورت محسوس ہوئی ہے اس کے علاوہ میرامن دستاویزی تہذیب کے عناصر دونوں کے یہاں ملے ہیں جو لکھنوی اور اہلی دونوں جگہوں کی تہذیبوں کا ایک جیسے پکے تھے۔

میرامن کی نثر میں سادگی، روانی، فصاحت کے ساتھ ساتھ آہنگ ترنم، توازن و تناسب کی خوبیاں ملتی ہیں۔ وہ بہت سادہ نام توڑ کر قدم اٹھاتے ہیں۔ ان کو اس بات کا اعلیٰ شعور حاصل ہے کہ کون سی مادہ غصہ رکھنی چاہئے اور کون سی تعمیل سے بیان کرنی چاہئے لیکن سرور کی نثر میں، بہ تمام خوبیاں نہیں ملی ہیں وہ خافہ بندی کے جوش میں کہیں کہیں یہ بھول جاتے ہیں کہ اس کی لطافت پسندی سے قصہ کا متن مجروح ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر انجمن آرا کی شادی کا مسئلہ درپیش ہے اس سے اس کی مرضی دریافت کی جاتی ہے اس موقع پر اس کو صرف ہاں یا نا مانا جواب دینا چاہئے تھا لیکن سرور نے اس کی بات کو نصف صفحہ پر پھیلادیا جس سے اس کے کردار میں تھول پیدا کر دیا ہو گیا ہے اسی طرح جو بار بار جادوگر کی قید سے رانی پانے پر جان عالم سے کرتی ہے وہ کچھ سمجھ نہیں سکتی ہے

کیونکہ اس طوالت پسندی کی بنا پر اس کی باتوں پر سخن سازی اور چالاک کی
کالمان گزرتا ہے اور اس کی معصومیت مشکوک ہو جاتی ہے۔

میرامن کا اسلوب سلاست اور سادگی بیان کا قابل رشک کارنامہ ہے
وہ اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنہیں اپنی بقائے دوام کے لئے اپنے حسن کلام اور
شیریں بیان کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں اس کے برخلاف
سرور مشکل پسندی رنگین بیانی اور پرتکلف اور مصنوعی انداز سے فسانہ عجائب
میں کام لیتے ہیں جبکہ میرامن نے باغ دہار میں فطری طرز ادا کو اختیار کیا اس کے
علاوہ سرور کے یہاں طوالت اور میرامن کے یہاں اختصار ملتا ہے سرور کے
یہاں بے اعتدالی تو میرامن کے یہاں توازن تناسب اور ایک طرح کا فطری
آہنگ ملتا ہے، بقوں پر وہ فیروز قار عظیم "اعتدال باغ دہار کی نمایاں خصوصیت
ہے اور فسانہ عجائب میں اس کی شدید کمی ہے" لہ سرور اور میرامن کے یہاں
ایک نمایاں فرق یہ بھی ملتا ہے کہ سرور نے اپنی داستان میں داستانوں کی عام
روایت کے مطابق بے شمار شعرا استعمال کئے ہیں جو بعض جگہوں پر تو بہت ہی
خراب معلوب ہوتے ہیں لیکن باغ دہار میں اکیں روایت کو واضح طور پر توڑا
گیا ہے اور انہیں کے برابر شعرا استعمال کئے گئے ہیں۔

پروفیسر محمود الہی نے اپنے مقدمہ میں ایک جگہ لکھا ہے:

"لیکن اب یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ سرور نے فسانہ

عجائب میں جو شرمش کی ہے وہ ان کی اپنی شرمشیں ہے وہ ان کی

ایسی نثر ہے جس میں ان کے ضمیر کی آواز شامل نہیں ہے۔ فسانہ عجائب کی نثر سراسر اکتسابی ہے انھوں نے بعض مصلحتوں کے پیش نظر فسانہ عجائب کو مسجع نثر کا نمونہ بنا کر پیش کیا اور حقیقت یہ ہے کہ سرور ایک سچے اور کھرے نثر نگار تھے اور ان کی نثر اردو نثر نگاری کے ارتقاء کی ایک فطری مگر اہم کڑی تھی۔ لے

ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کے اسباب و عوامل کا بھی جائز لیا ہے وہ لکھتے ہیں:-

”خطی نسخے کے مطالعہ سے فسانہ عجائب کی جن بنیادی تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ سرور نے اس کے دیباچے میں لکھنؤ کا ذکر برائے نام کیا تھا، لکھنؤ کے بارے میں متبادل نسخہ میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ خطی نسخہ میں موجود نہیں اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ کتاب کی تصنیف کے وقت مصنف کا یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ لکھنؤ کی شہری اور تہذیبی برتری ثابت کرے۔

وہ خطی نسخہ میں میرامن یا ان کی باغ و بہار کا کوئی ذکر نہیں یہ اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شروع شروع میں مصنف کا ذہن لکھنؤ اور دہلی کی زبانوں کی کشاکش سے مبرا تھا، فسانہ عجائب کسی جوانی تصنیف کے طور پر نہیں لکھی گئی بلکہ مصنف کے آزادانہ غور و فکر کا نتیجہ تھی۔“ لے

ڈاکٹر صاحب کے ان بیانات سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ
 فسانہ عجائب کے موجودہ نسخوں میں جو نثر کا نمونہ ملتا ہے اس میں سرور ایک
 سچے اور کھرے نثر نگار نہیں معلوم ہوتے اور نہ انکی نثر اردو نثر کے ارتقاء کی اہم
 کڑی ہی بننے کے اپنے اندر صلاحیت رکھتی ہے اس کے علاوہ بعد کے نسخوں میں
 جو بھی اصلاحات اور ترمیم و اضافے کئے ہیں، وہی کے مقابلے میں لکھنؤ کی اور
 میرامن کے مقابلے میں اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے کئے ہیں یعنی اس سے
 ان کا جذبہ تفوق یا احساس برتری ظاہر ہوتا ہے لیکن پروفیسر وقار عظیم نے
 سرور کی اس طرح کی کوششوں میں یا فسانہ عجائب کے متبادل نسخہ کی تصنیف
 میں ان کے احساس کمتری کو تلاش کیا ہے۔

بہر کیف فسانہ عجائب کی اصلاحات اور ترمیم و تیشخ کی بنیاد کسی طرح
 کے احساس پر بھی ہو۔ اس نے متبادل نسخے میں عدم توازن اور بے اعتدالی
 کا عیب پیدا کر دیا ہے اور اسی کی وجہ سے ان کی نثر میں ناہمواری بھی پیدا ہو
 گئی ہے یعنی کہیں اس قدر مشکل کہ اس کا سمجھنا اس زمانے کے تعلیم یافتہ اہل لکھنؤ
 کے لئے بھی دشوار، اور کہیں اتنی سلیس اور رواں کہ عامی سے عامی بھی اس سے
 لطف اندوز ہو سکے۔ اس طرح فسانہ عجائب میں نثر کے تین طرح کے نمونے
 ملتے ہیں جن کی طرف اردو کے کئی نقادوں نے اشارے کئے ہیں۔ مشکل زبان
 عام طور پر ہر باب کے شروع میں ملتی ہے اور آسان ترین زبان ادنیٰ طبقے
 کے کرداروں کے مکالموں میں دیکھی جاسکتی ہے لیکن ادبی حسن و دلکشی سے
 مالا مال، شعریت اور مبالغہ سے پھر پور زبان عورتوں کی گفتگو میں مختلف موسموں

کی مرتع سازی میں اور صبح و شام کے مناظر میں خاص طور پر لکھی گئی ہے۔ جہاں سرور کا قلم اصلاح کرتے کرتے تھک گیا ہے فسانہ عجائب کا یہی حصہ ان کی نثر نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔

باغ و بہار کی زبان بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہے لیکن اس میں تبدیلی محض موقع و محل کے لحاظ سے آتی ہے اس میں اس طرح کا کوئی جذبہ کار فرما نہیں جو فسانہ عجائب میں ہے۔ میرامن نے مقفی حملے بھی لکھے ہیں لیکن سلیقہ اور توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے جس کی وجہ سے کہیں گراں نہیں گذرتے وہ باغ و بہار میں صحیح کاری بقول ڈاکٹر وحید قریشی ”صرف ان مقامات پر کرتے ہیں جہاں وہ نثر کی روانی میں ایک خوش گوار جوش یا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں“ لے قافیہ اور سجع کا استعمال صرف اس قدر کرتے ہیں جس قدر نادری حملے کے بعد عام زندگی میں باقی رہ گیا تھا، اور اس طرح کرتے ہیں کہ اسکا احساس تک نہیں ہوتا صرف اس کی دلکشی اور ادبی حسن انبساطی کیفیت کی صورت میں محسوس ہوتا ہے۔

میرامن کی سادہ سلیس اور ادبی نثر میں کچھ خامیاں بھی ملتی ہیں ان کے شمار کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ایک خامی کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے دقیق اور نامانوس عربی و فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے جن کا بدلہ اردو میں باسانی مل سکتا ہے مثلاً بیل کے بجائے نرگاؤ، دونما کے بجائے مضاعف اور تکلیف کی جگہ برقصہ یا استعمال باغ و بہار

میں آوا ہے اس کے برخلاف فسانہ عجائب میں اپنی تمام وقت پسندی کے باوجود سرور نے بہت کم ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جن کے معنی ہمیں لغات میں ڈھونڈنے پڑیں یا اس دور کے لوگ ”فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھرتے“ اس کے علاوہ سرور کی فسانہ عجائب میں محاورے، رد و زمرے، ضرب الامثال بھی اتنی کثرت سے نہیں ملتے جتنی کثرت سے باغ و بہار میں ملتے ہیں میرامن نے بعض جملوں میں دو دو محاورے استعمال کئے جس سے ان کی شریک کوئی خراب اثر نہیں پڑتا بلکہ اس کا رنگ دو بالا ہو جاتا ہے کیونکہ محاوروں کے استعمال میں آورد کے بجائے آمد کا فرما ہے جس کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی تصنیف ”میرامن سے عبدالحق“ میں اپنے مقالہ میرامن میں کہیں لکھا ہے کہ محاورے بلائے نہیں گئے ہیں بلکہ خود آگئے ہیں، ناخواندہ ہمان کی طرح نہیں بلکہ بے تکلف دوست کی طرح۔ فسانہ عجائب کی مجمع اور مفقعی عبارت میں اتنی کثرت سے اور اس قدر بے ساختگی کے ساتھ محاوروں اور رد و زمروں کو استعمال کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کا استعمال حسب موقع کثرت سے اور تخلیقی حسن کے ساتھ دونوں زیر بحث کتابوں میں ہوا ہے۔

باغ و بہار طبع زاد داستان نہیں ہے بلکہ نو طرز مرصع کا ایک آزاد ترجمہ ہے اس لئے اس میں سماجی اور معاشرتی عکاسی جس طرح کی گئی ہے اس کا سہرہ بہت حد تک نو طرز مرصع کے مولف عطا خان تحسین کے سر بندھتا ہے یا ان سے فارسی قصہ چہار درویش کے مصنف کی فنی بہارت کا اظہار ہوتا ہے نو طرز مرصع جس کا ترجمہ ہے لیکن چونکہ میرامن نے نو طرز مرصع یا قصہ چہار درویش سے محض

واقعات اخذ کئے ہیں بلکہ ان کے اندر بھی موقع و محل کے لحاظ سے تبدیلیاں کر دی ہیں اور باغ و بہار کی زبان اور کئی مختلف عناصر کو آزادانہ طور پر اپنی شخصیت کی آنچ و دے کر تخلیقی عمل کے مختلف مراحل سے گزرا کر پیش کیا ہے اور اس کو دہلوی تہذیب و معاشرت کا نمونہ بنانے کے لئے بہت سے امور میں تفصیل اور اختصار کا عمل جاری رکھا ہے اور اس میں اپنی زندگی کے مختلف تجربات اور مشاہدات کو سمودیا ہے اس لئے یہ تحسین کی تالیف سے ایک بالکل مختلف خصوصیات کی حامل کتاب بن گئی ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ نو طرز مرصع لکھنوی طرز کی ابتدائی تالیف مانی جاتی ہے لیکن باغ و بہار دہلوی اسلوب کا ایک نادر نمونہ کی صورت میں ڈھن گئی ہے اور دہلی کی تہذیب و معاشرت کا ایک کامیاب مرقع بن گئی ہے بشیکسپیر کے تمام ڈرامے قدیم ڈراموں سے ماخوذ ہیں لیکن اس نے انھیں اپنی فنی و فکری بصیرتوں اور حیات و کائنات کے متعلق اپنے تجربات اور مشاہدات سے اپنا بنا لیا ہے اور مختصرات سے بڑھ کر تخلیقی عناصر سے اسے ماں ماں کیا ہے اس لئے انھیں اس کی تخلیقات کا درجہ حاصل ہو گیا ہے یہی بات میرامن اور ان کی تالیف باغ و بہار کے سلسلہ میں بھی کہی جاسکتی ہے اس طرح باغ و بہار میرامن کی تخلیق نہ ہوتے ہوئے بھی اسکی ایک کامیاب تخلیق کا درجہ حاصل کر گئی ہے۔

باغ و بہار کے برخلاف فسانہ عجائب ایک طبعزاد داستان ہے سرور نے اس کے قصہ کو پورا کا پورا کسی ایک تصنیف سے اخذ نہیں کیا ہے لیکن اس کے واقعات اور مختلف کرداروں پر اس سے پہلے کی منظوم اور نثری بہت

داستانوں اور تخلیقات کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ فسانہ عجائب میں رسوم و رواج شہر اور مختلف چیزوں کے بیانات بھی بہت سی قدیم تحریروں کا چرہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں میر حسن کی سحرالبیان اور ملک محمد جاکسی کی پرباوت کا خاص طور پر عکس ملتا ہے۔ پھر بھی ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام بکھرے ہوئے عناصر کو ایک قصہ کی شکل میں مرتب کر دیا ہے اور اس کو لکھنوی دبستان ادب کی ایک قابل قدر تالیف کا درجہ عطا کر دیا ہے۔

باغ و بہار کے مؤلف کی طرح سرور کا سماجی شعور بڑا پختہ معلوم ہوتا۔ اسمیں لکھنوی تہذیب و معاشرت کے عناصر جا بجا بکھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر میرامن کے برخلاف سرور کے یہاں لکھنوی تہذیب تمدن کے مختلف لوازم کی وہ تفصیل نہیں ملتی ہے جو باغ و بہار میں دہلوی تہذیب و معاشرت کی ملتی ہے یعنی سرور نے اپنی داستان میں لباس، زیورات، کھانوں و رانداز زندگی کی وہ تفصیلات پیش نہیں کی ہیں جو میرامن نے اپنی داستان میں پیش کی ہیں۔ میرامن نے زیورات، لباس اور کھانے کی پوری پوری فرست دیدی ہے جبکہ سرور نے اس سلسلے میں کافی اختصار سے کام لیا ہے لیکن ہم درواج کے بیانات ان کے یہاں کافی تفصیل سے ملتے ہیں۔ میرامن نے بصرہ کی شہزادی کے ایک خدمت گار کے دسترخوان کی تفصیل درج کی ہے جو شہر میں نو، دو مسافروں اور فقروں کی خاطر مدارات کرنے پر مامور تھا، لہذا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

”چار قشعاب ایک میں بخنی یلا و دوسری میں تورما پلا و“

تیسری میں تنجن پلاؤ چوکتی میں کو کو پلاؤ اور ایک قاب زروے کی
 اور کئی طرح کے قلعے دو پیازہ نرگی، بادامی، ردغن اجوش اور روٹیاں
 کئی قسم کی باقر خانی، تنکی، شیر مال گاؤ دیدہ، گاؤ زبان، نان نعمت
 پڑاٹھے اور کباب کوفتے کے تکے مرغ کے خاکینہ، ملنوبہ، شہب گب
 دم بخت، حلیم، ہریسا، سمو سے ورق، قبولی فرنی شیرین، ملائی
 حلوہ، فالودہ، پن بھتا، تمکشس، آب شورہ، ساق عروس۔
 نوزیات، مربا، اچاردان، دہی کی فلیخیاں بے تعین دیکھ کر روح
 بھر گئی۔" ۱۰

ان میں سے تو بہت کے نام بھی نہیں سنے گئے دیکھنا اور رکھنا تو دور کنار ہے۔
 اس طرح سے میرامن نے مکان کے تمام اسباب کی ایک فہرست نقل
 کی ہے جن کا استعمال شاہانہ اور امیرانہ شان و شوکت والوں کے گھروں
 میں اس زمانے میں ہوتا تھا، آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

”شطرنجی، چاندنی، قالینیں سیتل، پالی، منگن کوئی، د
 دیوار گیری، پھت پر دے، چلو نیس، سامیان، نم گیرے، جھڑ
 مع علف اوچہ، توتک، الا پوش، سج بند، چادر تے تنگنی
 گل تکیے، سند کاؤ، تکیے، دیگ، دیگ پھیلے، طباق، رکابی،
 پاوے، تشری، چچے، بکاوی، کف گیر، طعام بخش، شرپوش، سینی
 خوان پوش، تورہ پوش، آنجورے، بھرے، صراحی، لگن، پاندان

چنگیز، گلاب پوش، عود سوز آفتابہ پلچی“ ۱۷

یہ سب صرف ایک جہان کے استعمال کے لئے ہیں۔ اسی طرح زیورات اور لباس
حتیٰ کہ مختلف طرح کی لونڈیوں، بانڈیوں اور زمانہ سپاہی اور پہرے داروں کی بھی
ایک فہرست مل سکتی ہے۔ فسانہ عجائب میں زیورات، کھانے اور کپڑوں کے
ایک ساٹھ چارچھ ناموں سے زیادہ کسی جگہ بھی لکھے ہوئے نہیں ملتے ہیں۔
باغ و بہار میں مافوق الفطرت عناصر کی حیرت ناک حد تک کی ہے جو اردو
فارسی میں ہر جگہ ملتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال کے مطابق:

”باغ و بہار میں دو مقامات پر قصہ گوئے مافوق الفطرت عناصر
سے بھی کام لیا ہے ورنہ کہانی کا عام انداز انسانی زندگی کی تصویر کشی اور
اس کے عجائب کو اتفاق اور اچانک ظہور پذیر ہونے والے حوادث
کے ذریعہ دلچسپ اور مسحور کن بناتا ہے“ ۱۸

اس کے برخلاف فسانہ عجائب میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے بغیر اس کے
اس داستان کا سیر و آگے بڑھتا ہی نہیں تمام ہمت کو سر کرنے میں اکثر اسکو اس عظیم
سے کام لینا پڑتا ہے بغیر دوسروں کی مدد کے وہ خود کچھ نہیں کرتا۔ یہی بات میر
امن کے درویش کرداروں کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے لیکن ان درویشوں کی
موجودگی اور داستان نویس کی مذہبی ذہنیت کی بنا پر اس کی فضا مذہبی ہے گو کہ
اس مذہبی اور اسلامی فضا میں بھی نقیش پسندی اور دنیا کی نعمتوں سے لطف

۱۷ باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں ص ۸۸

۱۸ ایک تجزیہ ص ۹۱

ہونے والوں میں اس داستان کے افراد بھی کسی سے پیچھے نظر نہیں آتے۔ باغ
 و بہار کے درویشوں کے کردار میر کی غزل کے روایتی عاشق کی صفات کے
 حامل ہیں اسی طرح ان میں بھی ایک طرح کی عاجزی اور مسکینی ملتی ہے اور
 وہ محبوب کی کج ادائیگیوں پر بھی وادی اور صدقے جاتے ہیں۔ وہ محبوب اور
 اس کے ساتھ زمانے کا ظلم برداشت کرتے ہیں لیکن حرف شکایت لب پر
 نہیں لاتے اور شکایت کرتے بھی ہیں تو نہایت انکساری اور عاجزی کے ساتھ
 لیکن ان درویشوں اور خواجہ ساگ پرست کی سب سے بڑی کمزوری جنس
 ہے۔ خواجہ ساگ پرست تو ذوجنسیت کا بھی حامل ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے
 کرداروں کی کمزوری بھی جنس ہے لیکن بقول سلیم اختر یہی کمزوری ان کی سب سے
 بڑی پناہ اور قوت بھی ثابت ہوتی ہے، ”لہٰذا یہی حال باغ و بہار کے نسوانی
 کرداروں کا بھی ہے سوائے بصرہ کی زاہدہ شہزادی کے ہر ایک شہزادی کی
 سب سے بڑی کمزوری جنس ہے۔“

عشق، محبت، جنس اور عیش پسندی اس کے ساتھ مذہبی، اخلاقی
 نظریات کی تعلقین اور مظاہرہ دو متضاد اور مختلف چیزیں کسی نہ کسی حد
 تک ہر داستان میں ملتی ہیں۔ نشانہ عجائب بھی اس سے خالی نہیں ہے لیکن
 اس میں جن شہزادیوں کا کردار پیش کیا گیا ہے ان کے یہاں سب سے بڑی چیز
 کمزوری جنس نہیں ہے حالانکہ جس فضا اور ماحول کی یہ تخلیق ہے اسی طرح
 کے عناصر سے بدنام ہونے کی حد تک سرشار تھا، جملہ بازیوں، پھینتی، پہل، بوک

جھونک، مبالغہ آرائی، ظاہر داری اور ظاہری نمائش یہ تمام چیزیں فسانہ عجیب میں ملتی ہیں جس کے لئے اس زمانے کا لکھنؤ مشہور ہے لیکن دو ایک جگہ کو چھوڑ کر کسی جگہ جنس کی اس مرکز داری کا مظاہرہ نہیں ہوا ہے مگر اس کی فضا پر مذہب سے زیادہ عیش پسندی اور نسوانیت کا اثر ہے۔ جان عالم کا کردار نسوانی اثرات سے بری طرح بو جھل معلوم ہوتا ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں پر اس طرح کی نسوانیت نہیں ملتی ہے۔

باغ و بہار کا پلاٹ چار پانچ الگ الگ خاص قصوں سے ملکر بنا ہے۔ اس میں کسی بھی قصے کو مرکزیت نہیں حاصل ہے۔ چار درویشوں کی علیحدہ علیحدہ داستانوں میں ایک تعلق بادشاہ آزاد بخت کے ذریعہ قائم ہوتا ہے اس کا علیحدہ ایک قصہ ہے، اور اس کا اپنا ایک مسئلہ ہے جو درویشوں کے مسائل سے الگ ہے یعنی وہ چالیس سال کا ہو گیا ہے لیکن اولاد سے محروم ہے بہر کیف باغ و بہار کا پلاٹ کہانیوں کا پلاٹ ہے فسانہ عجیب کا پلاٹ بھی بہت سے قصہ در قصہ اور ضمنی قصوں سے ملکر بنتا ہے اس لحاظ سے باغ و بہار ہی کی طرح سے ڈھیلے ڈھالا مگر اردو ادبی فارسی کی بہت سی دوسری داستانوں کے مقابلے میں مختصر بھی ہے مگر اس کا ایک مرکزی قصہ ہے جو جان عالم کی داستان عشق کو پیش کرتا ہے۔ داستان کے دوسرے واقعات اور قصوں کو اس خاص قصے سے ایک طرح کا ربط قائم ہے جو باغ و بہار میں ناپید ہے۔ اس لحاظ سے فسانہ عجیب کے پلاٹ کی تعمیر جدید انداز لئے ہوئے ہے اور ناول کے پلاٹ سے زیادہ قریب ہے۔ خواجہ سگ پرست کو چھوڑ باغ و بہار کا کوئی کردار تعداد از دو ارجح کا قائل نہیں

معلوم ہوتا ہے۔ ہر درویش اور بادشاہ آزاد بخت کا ایک عورت سے ازدواجی
تعلق قائم ہوتا ہے جبکہ جہاں عالم تعداد ازدواج کا قائل معلوم ہوتا ہے۔

ان تمام امتیازات کے باوجود باغ و بہار اور فسانہ عجائب دونوں داستانیں
ہیں اور دونوں میں اول کے کچھ عناصر ضرور ملتے ہیں لیکن بنیادی طور پر داستان
کی خصوصیات کی حامل ہیں۔ دونوں داستانوں میں کردار علامتی اور مثالی انداز
کے ہیں۔ دونوں میں تخیل پرستی کی جھلک ملتی ہے اور دونوں اعلیٰ طبقہ کی داستان
حیات کو خاص طور پر موضوع بناتی ہیں۔ باغ و بہار میں چار درویشوں کو موضوع
بنایا گیا ہے وہیں ایک بادشاہ کی زندگی کا خاکہ بھی پیش کیا ہے، تخیل پرست
کی معیاری زندگی بھی انھیں دو انتہاؤں کے درمیان سرگرداں ہے اسے ہر وقت
درویشی بھی اچھی لگتی ہے اور بادشاہی بھی ان دونوں کے درمیان تطبیق و استانی
ادب کی جان بن جاتی ہے لہٰذا اس کے علاوہ داستانیں انفرادی توجہ سے کہیں زیادہ
اجتماعی غور و فکر کا نتیجہ رہی ہیں۔ باغ و بہار اور نو طرز مرصع بھی اس اصول سے خارج
نہیں، قصہ چہار درویش اپنی جذباتی فضا، معاشرت کی عکاسی اور فکری اور
روحانی اقدار کے اظہار میں اس بات کا مقتضی ہے کہ ہم اس کا تجزیہ بطور ایک
کل کریں۔ افراد کے مخصوص ادبی عقائد اور تعصبات چہار درویش میں کم جھلکتے ہیں
اور عصری اور اجتماعی لاشعور کا اظہار زیادہ ہوا ہے لہٰذا ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بت
باغ و بہار کے پس منظر میں کہی ہے لیکن فسانہ عجائب کے لئے بھی درست ہے یہ

۱۔ باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۶۶

۲۔ " " " " " ۶۲

ایک اجتماعی لاشعور کی تخلیق ہے۔ اس قوم کے لاشعور کی جس نے ہندوستان
میں کئی سو سال عروج کا زمانہ دیکھا تھا لیکن اب دوسری قومیں غالب آ چکی تھیں
اسی لئے ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ باغ و بہار میں نہ صرف محمد شاہی
دور کی ولی کو پیش کیا گیا ہے بلکہ اس میں بابر کے زمانہ سے محمد شاہ کے زمانے تک
کی معاشرتی اور درباری زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ یہی بات فسانہ عجائب کیلئے
بھی کہی جاسکتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک نے دہلی کے حوالے سے پیش کی
ہے تو دوسرے نے لکھنؤ کے حوالے سے۔

معلوم ہوتا ہے۔ ہر درویش اور بادشاہ آزاد و بخت
تعلق قائم ہوتا ہے جبکہ جاوید عالم تغیر سے

سیدنا محمد مصطفیٰ

Stack